25me Année Novembre 1938

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

CHRONIQUE

NOTES — COMPTES-RENDUS



MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis

France : Le N° : 7 fr. Étranger : 8 fr. 50

N° 210. 25me Année. Novembre 1938.

Cahiers du Sud

Tome XVII. — 2me Semestre 1938

Enfances

La grande peur est revenue avec le froid
Les ouragans de peine et les tourments d'espace
Comme au temps des chemins qui s'en allaient tout
[droits

Nos yeux n'en pouvaient plus de regarder leur trace
Se perdre à l'autre bout du monde et du ciel gris

Ils laissaient après eux un flot de feuilles mortes
Que le vent sourd faisait frémir contre la porte
Pendant neuf ans jamais la maison ne s'ouvrit.

Tristesse, herbe douce aux longues racines
Nous avions des soifs et des faims divines.

Enivré de pleurs comme de vin clair
Un enfant chantait sur d'étranges airs

Tels qu'en savent ceux que personne n'aime
Et nous écoutions au fond de nous-mêmes

Monter lentement les chauds souvenirs.
Nos cœurs n'avaient rien d'autre à contenir.

O fièvre, ô rougeurs, enfer des enfances
On se damnait à force d'innocence.

La peur venait le soir le long des corridors
Mais de hauts lits nous attendaient en fin de marche
Maintenant l'escalier me dérobe ses marches

Quand les chemins perdus se rejoignent où dort
La vierge du bonheur, la femme aux mains fertiles

Celle de qui les yeux baignent comme des îles.

LE NAUFRAGÉ

Attends moi quand la nuit montera le plus haut
Il y aura de longs courants de senteurs froides
Fais couler tes cheveux comme du sable chaud
Car je ramènerai mes yeux, toute la pêche
Miraculeuse de mes yeux jetés en mer.

(Le grand commencement c'est la mer qui respire
Et Dieu réside encore au large et nous attire)

Naufragé qui choisis de sombrer par temps clair
Je ne veux accuser ni le vent ni les vagues
Ni la perdition des gouffres transparents
Peut-être a-t-il suffi d'une tristesse vague
Et d'un arrière goût de terre entre les dents

(La pauvre terre aux horizons qui se referment
La bonne terre sous les pieds brûlante et ferme)

Mais comment oublier ce corps embarrassant
Avec son poids de chair, hélas! qui se désole
Si l'âme cherche sa tempête hors des sens;
Et pour lui je me suis enfoncé dans l'eau molle
Lentement, comme on va jusqu'au bout de ses pleurs.

(Mon Dieu, nos lâchetés humaines vous désarment
Tant que nous vous faisons l'immense don des larmes)

O toi vers qui je viens, sois une rive en fleurs
Tu me reconnaîtras avant l'aube lucide
Quand nous partagerons l'herbe des naufragés
Celle qui reste amère au fond des filets vides
Il faut beaucoup d'amour pour oser la manger.

(Dans ton cœur c'est déjà toute la mer qui rentre
Et le sang de mon sang fumera sur ton ventre)

TRANSHUMANCES

Regarde les nouveaux pâturages du ciel
Pleins de sautes de vent avec ces longs appels
Que porte jusqu'en nous l'odeur des transhumances

C'est une autre saison de l'âme qui commence

Les sonnailles du sang sur les chemins perdus
Annoncent la mauvaise fièvre, et l'aventure
Donne à l'herbe son goût de bonheur suspendu

Il faut voir à travers nos larmes les plus dures.

VISAGE

Visage d'entre deux sommeils et de nuit blanche
Visage clair-de-lampe et de matin transi
Visage à fleur de puits qui tremble sous les branches
Visage de pleine eau qui vogue loin d'ici.

Visage, ton visage est une grande attente.

Brume! les quais trop lourds ne menaient nulle part
Et même les bateaux n'étaient d'aucun départ
Qui hurlaient longuement à la mer haletante.

Tout le monde semblait s'être trompé de port.

Mais moi qui te cherchais et depuis tant d'années,
Je sus que je devais te trouver sur ces bords
Parmi les cargaisons d'âmes abandonnées.

C'est toi comme au premier vertige adolescent,
Arche de plénitude ouverte par surprise,
Miraculeuse telle une terre promise
A l'heure de l'angoisse et du jour finissant.

Visage naufragé dans la pluie odorante
Visage de brouillard salé dans les cheveux
Visage aux yeux d'hier qui restent sans aveux
Visage, ton visage est une grande attente.

MATINES

Celui qui veille en moi guette-t-il à travers
Ce brouillard de mépris sur leurs épaules lasses
Le signal de quelqu'un qui serait de ma race
Puisqu'il aurait gardé son cœur comme un fruit vert
Et ses yeux durs prêts à descendre l'autre pente
De la nuit ?

Mais c'est tout un langage à trouver
Avec des mots tellement assourdis d'attente
Qu'à peine le silence les sent s'élever.

J'éprouverai d'abord la force de son rire
Un grand rire affamé qui bondit pour détruire.

Nous avons trop noyé nos bouches dans les pleurs
Et les ciels ont changé trop souvent de couleur
Car Dieu n'écoute pas sonner le pas des hommes.

— Ils sont perdus Seigneur pour Vous avoir cherché.

Maintenant nous voulons que la terre où nous sommes
Peu à peu redevienne un beau vaisseau penché
Qui s'aventure au gré de ses humeurs profondes
Jusqu'à l'horizon vierge où Vous ne serez plus.

Je t'offre ainsi la première image du monde
Un éveil douloureux comme un enfantement
Le rythme gauche encor de nos membres fumants
Et l'écho déchiré des premières voyelles.

Au vent d'aube debout sur les fleuves blessés,
N'as-tu pas vu les ponts de brume s'affaisser?

Je te livre, après eux, la terre originelle.

Luc Estang.

Influences Françaises

L'article que M. Klaus Mann a bien voulu donner aux Cahiers du Sud *constitue un document dont il convient de souligner l'importance. Les lecteurs français ont trop rarement l'occasion d'étudier de quelle manière et dans quelle mesure la littérature de leur pays peut influencer les écrivains étrangers. Qu'un romancier de talent, comme l'auteur d'*Alexandre, *de* Méphisto, *de la* Symphonie Pathétique *nous dise combien son évolution intellectuelle a été déterminée par la lecture de nos poètes et de nos conteurs, cela ne représente pas seulement un document prodigieusement intéressant : ces pages nous touchent davantage encore par leur valeur de pont, jeté d'un pays à l'autre, qui atteste la précieuse et vivace fécondité de ces échanges littéraires où s'alimente la culture européenne.*

Marcel BRION.

Peu importe que j'écrive moi-même des livres; ce n'est pas comme auteur, c'est comme jeune allemand d'un milieu intellectuel bourgeois que je chercherai à établir dans quelle mesure et par quels médiums les valeurs françaises ont pu contribuer à mon développement moral et spirituel. Il me faut alors souligner deux choses : mon enfance se trouva durant la guerre sous l'influence du nationalisme de mes professeurs; cependant, dès que je fus en état de sentir et de penser avec plus d'indépendance, non seulement je ne me sentis pas de disposition pour le pathos nationaliste, mais je pris simplement tout nationalisme en horreur; ce fut alors que par besoin de m'opposer à mon milieu scolaire, je me découvris une sympathie particulière pour la France. Mon père n'exerça à aucun moment une influence quelconque sur ma forma-

tion intellectuelle; il n'agit sur moi que par son œuvre et comme exemple; jamais il ne chercha à s'imposer comme autorité pédagogique. Et je crois pouvoir ajouter qu'en ce qui concerne mon rapport intime avec l'intellectualité française le rôle de mon père fut infiniment moindre qu'en d'autres domaines. Ce n'est pas par lui que j'ai appris à aimer la France, et celle que je me suis mis à aimer n'est point celle qui lui est familière. Sous ce rapport, l'influence de mon oncle Heinrich Mann est bien moins importante qu'on ne l'imaginerait de prime abord. Sans doute son orientation française ne fut-elle pas sans déterminer la mienne. Mais les grandes figures qui formaient l'objet de ses investigations et de ses sympathies morales, Flaubert et Zola, ne sont point celles qui exercèrent sur moi cet empire durable qui enrichit et modifia essentiellement ma substance intellectuelle.

Tout jeune homme subit d'abord l'action des grandes personnalités littéraires et morales de son propre pays, — le contraire serait anormal. Le jeune Allemand destiné à devenir un jeune Européen allemand est d'abord ému par Schiller et Heine, un peu plus tard par Nietzsche et plus tard encore par Gœthe ; dans le même temps il prend feu au contact des romantiques et de la traduction allemande de Shakespeare, il s'enthousiasme pour Büchner et Wedekind comme pour les premiers drames de Gerhart Hauptmann, pour Rainer Maria Rilke, Stefan George et Hugo von Hofmannsthal, tout en demeurant fidèle à Wedekind et à Büchner. Et déjà il aime Verlaine.

J'ai aimé Verlaine en même temps que George et je n'ai point trahi ces deux poètes chéris. Le couple déjà mythique pour nous, de Verlaine et Rimbaud, exerçait sur moi sa magie touchante à laquelle rien ne devait plus me soustraire. Ces deux figures se tiennent au seuil de ma vie spirituelle : d'un côté, le pécheur chrétien qui chante avec tant de séduction tous les vices pour finir par en avoir tant de remords, le supplicié qui traduit les profondeurs de la souffrance par les plus simples accents, par un rythme pieux, enfantin et plaintif que le Romantisme allemand et certains petits poèmes d'amour de George m'avaient déjà rendu familier ; et de l'autre, le héros qui brise les chaînes de la littérature, qui se lasse du verbe

après en avoir étendu le domaine, en conquérant ; l'adolescent chargé d'énormes énergies qui n'attache plus de valeur au verbe parce qu'il pourrait s'en servir *à n'importe quelle fin*, et qui dès lors se précipite dans l'aventure, tel un tragique déserteur des formes de l'esprit; mais quel déserteur, puisqu'il continua de créer encore ce qu'il rejeta dédaigneusement par la suite. Combien d'affinités la jeunesse allemande d'après-guerre n'offrait-elle pas avec la jeunesse française d'alors ! A Berlin, à Münich, à Heidelberg tout comme à Paris, les accents rimbaldiens faisaient éprouver le même frisson aux jeunes hommes de vingt ans. Moi-même je savais par cœur le *Bateau Ivre* et le premier article que je publiai dans une revue berlinoise était consacrée à la beauté de Rimbaud, à sa beauté physique qui me semblait manifester avec autant d'évidence que la beauté de ses poèmes la violence de son génie. Il est frappant et du reste inquiétant que je fusse à la fois amoureux de la force de Rimbaud et des raffinements de Huysmans. Je le dirai sincèrement : Huysmans a agi sur moi bien avant Stendhal, Flaubert et Maupassant, avec plus de force et de façon plus durable. Je l'aimais en même temps qu'Oscar Wilde, l'un fournissant, pour ainsi dire, la théorie de la tragédie de l'autre. Cocteau parle du mystère de la personnalité. Huysmans ne possède nullement cette qualité mystérieuse qui dut être propre à Wilde à un suprême degré. Il disparait, n'existe pas en tant que personne. Mais son œuvre réunit la quintessence de la sensibilité décadente, elle concentre la *fin de siècle*. Nous étions trop disciples de Nietzsche pour ne pas être à la fois adorateurs et haïsseurs de la Décadence. « Non seulement je suis un décadent, mais j'en suis encore le contraire » cette phrase nietzschéenne avait déterminé notre position personnelle par rapport à cet état d'âme que le mot décadence prétend définir. *A Rebours* et *Là Bas* fascinaient en moi tout ce qui aspirait à la fin, tout ce qui en moi était désespoir et raffinement. D'ailleurs on était trop artiste pour ne pas admirer la concentration d'un art qui par exemple se trouve avec assez d'intensité dans la composition d'un tableau de Gustave Moreau — *Salomé* — pour anticiper jusque dans les détails le drame sensationnel et universellement réputé d'Oscar Wilde.

A l'âge de dix-huit ans je fis mon premier voyage

en France et, quand j'en eus dix-neuf ou vingt, je rencontrai pour la première fois le phénomène Gide : l'homme et l'œuvre presque dans le même temps.

En aucune période de ma vie Gide n'a cessé de m'influencer. Je l'ai toujours tenu pour l'Européen représentatif; chez lui toutes les particularités européennes se trouvent pour ainsi dire développpées à l'extrême de sa physionomie spirituelle présente à un degré hallucinant tous les signes et toutes les « runes » de l'âme européenne. De tous les écrivains non-russes il est celui qui rappelle le plus fortement Dostoïewski. (Il est vrai que les liens intimes avec Tolstoï lui font défaut). De tous les auteurs français il est celui qui offre le plus de traits allemands et anglais. (Les composantes allemandes de sa nature évoquent Gœthe et Nietzsche, les composantes anglaises Conrad, Wilde et aussi Shakespeare). Pour un Allemand il représente par ailleurs le monde méditerranéen ; (beaucoup plus que Romain Rolland chez qui l'élément latin semble en fait refoulé par l'élément germanique). Chez Gide on respire fortement l'atmosphère hellénique comme l'atmosphère italienne, atmosphères singulièrement mêlées d'odeurs nord-africaines, de Tunis et de Biskra, ainsi que de tous les charmes de l'Arabie. Aux antiques valeurs méditerranéennes Gide unit les valeurs chrétiennes dans leur élaboration catholique tout autant que protestante. Or après que l'*Immoraliste*, disciple normand de Zarathustra, nous eût familiarisé avec toutes les voluptés et tous les dangers d'un individualisme poussé au suprême degré, il nous apprit comment, par la voie de l'Evangile, on peut aboutir à Marx et à l'engagement social. Dans toute son œuvre, depuis le *Voyage au Congo* jusqu'aux *Nouvelles Nourritures* le grand auteur des *Faux-Monnayeurs* nous fournit la preuve que l'on demeure l'individu le plus hautement indépendant et volontaire — bien mieux; que l'on peut demeurer individualiste par cela même que l'on s'engage activement en faveur de l'intérêt général. L'écrivain qui avait débuté comme disciple de Nietzsche, de Wilde et de Dostoïswski, accédait à une nouvelle éthique où des éléments issus du sentiment de la vie du vieux Gœthe s'unissaient aux éléments chrétiens et marxistes. Nous autres cependant, nous ressentions une nouvelle reconnaissance à son égard, nous éprou-

vions un second amour... Que l'on n'oublie donc point que le moment le plus significatif demeure sa conversion aux problèmes sociaux et non pas son aversion pour la pratique stalinienne dont son Retour de l'U.R. S. S. est le sensationnel témoignage. Cette aversion m'a infiniment moins impressionné que la conversion. Elle était psychologiquement compréhensible, à peine surprenante : elle est en fonction de l'inquiétude de l'esprit gidien, en fonction de sa répugnance pour tout lien, pour toute limitation; elle est aussi une réaction contre l'exploitation abusive de son nom par une certaine politique et enfin contre les fautes tragiques commises par la dictature moscovite. Tous les amis de Gide ont déploré cette autre exploitation, faite, cette fois, par les milieux réactionnaires, de ses notes de voyage sans aucun doute fragmentaires et partiales. Il est certain que sa critique de l'Etat socialiste a ses racines en une volonté authentique et absolue de probité spirituelle et de progrès social. Tout compte fait, si Gide s'est rendu coupable de malentendus ou d'erreurs stratégiques, ne doutons pas qu'il les ait payés cher.

Je sais qu'il n'est point de souffrance, point d'attaque, point de martyre spirituel que Gide n'ait connu lui-même. Or dans ses *Nouvelles Nourritures* le poète vieillissant annonce que la joie est plus profonde et plus difficile à apprendre que la douleur, affirmant ainsi le dogme de Nietzsche sur un autre plan avec un nouveau pathos. M'est-il permis d'intercaler ici une brève confession personnelle? L'individu n'est que fort peu de chose aujourd'hui et quand il disparait rares sont les larmes versées sur sa fin. Nul ne sait si la mesure de ses forces suffira à le faire survivre à cette époque affreuse, si pour demain le collapsus, l'effondrement, la mort obscure ne lui sont dévolus. Mais si je tiens bon, si je surmonte les obstacles, si je supporte la peine de cet être ici-bas, alors dès maintenant je puis dire que parmi ceux qui m'auront préservé du péril, ceux que ma reconnaissance ne saurait jamais oublier, parmi ceux-là figure André Gide : non seulement en raison de son œuvre poétique et intellectuelle, mais aussi en raison de l'émouvant exemple de sa vie terrestre.

Depuis plus de dix ans André Gide a été pour moi un ami et un conseiller, bien plus, un exemple conso-

lateur. — Depuis plus de dix ans aussi je subis la magie authentique et légitime d'un autre poète français et dont l'existence, avec celle de Gide, m'est infiniment précieuse : Jean Cocteau. Lorsque je fis sa connaissance, Raymond Radiguet venait de mourir — Radiguet dont j'aimais le *Diable au Corps* et le *Bal du Comte d'Orgel* comme on aime les travaux d'un frère, d'un compagnon de destinée. Cocteau publiait alors sa Lettre à Maritain. A la rue d'Anjou, Maurice Sachs en soutane, me reçut. Cocteau nous parla des dangers de la grande ville comme le Gaspard Hauser de Verlaine. Il y avait dans sa chambre des voiliers dans des bouteilles, des statues antiques drapées de rouge et des portraits de Radiguet. Je venais de pénétrer dans la caverne du magicien. Depuis je n'ai pu échapper à ses sortilèges. Et qu'on ne vienne pas me dire que dans le cas Cocteau il ne s'agit que de niaiseries mondaines, de chi-chi ou d'habile mise en scène : j'ai toujours considéré ces façons de juger comme injustes, comme superficielles. La bouleversante authenticité de sa nature poétique, — nature d'un genre devenu terriblement rare à notre époque et que l'on ne retrouve guère qu'en remontant jusqu'aux Romantiques allemands. chez les Novalis, les Arnim, — cette nature ne se révèle pas seulement dans celles de ses œuvres que j'admire le plus, dans *la Machine Infernale* et dans les *Enfants Terribles* ou dans le *Plain-Chant*, mais dans tout le rituel de sa vie auquel j'eus parfois l'occasion d'assister, — dans tout l'appareil magiquement maniéré de son existence. Le *Sang d'un Poète :* il ne l'a pas seulement répandu sur l'écran. L'esthétisme de Cocteau fait le pas formidable qui mène au delà de l'esthétisme de Wilde. L'auteur des *Enfants Terribles* est enfermé dans la poésie comme Paul et Elisabeth dans la chambre mystérieuse de leur inceste. Cocteau se brûle à la poésie comme le physicien aux redoutables rayons d'une expérimentation trop souvent risquée. J'aime en lui le fanatique de la forme pure. Il a dit : une pièce de théâtre doit être une pièce de théâtre, un film un film, un article un article, une short-story une short-story. Il a dit aussi : toute forme pure est irremplaçable. Cocteau a découvert à côté de vérités très complexes, les vérités les plus simples, développant à la fois la forme baroque et la forme classique. Dans le *Rappel à l'Ordre* ce n'est pas à un

classicisme froid qu'il retourne; c'est à un classicisme magique qu'il obéit... Il est hors de question (et aucun jeune Français parmi ceux qui jettent Cocteau au rebut ne pourra me prouver le contraire), il est hors de question qu'il est l'un des plus grands virtuoses, l'un des plus grands artistes de notre époque. Mais au cours de chacune de ses admirables évolutions dans l'arène, ce brillant écuyer répand un peu de son sang sur le sable. Il perd tout son sang — et nous assistons au sublime spectacle de ce sacrifice d'artiste.

Me faudra-t-il insister sur l'absence d'un élément chez Cocteau, qui m'empêchera toujours de le ranger parmi les esprits d'après lesquels je m'oriente (et qui m'oblige de le compter parmi les phénomènes que j'admire seulement et que peut-être j'aime?) Cet élément absent, c'est celui de la critique sociale, de la responsabilité politique qui ne trouve absolument pas place dans le paysage de son esprit. Livré à la poésie comme à un poison, il ne connait que les problèmes qui se posent sur le plan poétique. Sur ce plan, la problématique sociale n'a absolument plus de réalité : elle disparait. Peut-être est-ce là le motif pour lequel nombre de mes amis Français le haïssent, l'unique motif pour lequel mon ami René Crevel le détestait. Je ne pouvais jamais le suivre dans cette haine; nous en avons souvent discuté ; ne devrait-il pas être permis à quelques rares personnalités de pouvoir se détourner des problèmes de l'heure, est-ce nécessairement déserter la cause sociale que de consacrer sa vie aux réalités poétiques tel une nonne qui consacre sa vie au Seigneur? On est sans doute enclin à plus d'indulgence à l'égard de ceux qui écrivent et parlent dans une autre langue que la vôtre. Mon ami Crevel était très sévère, très absolu et il avait pleinement le droit de l'être. Il se posait à lui-même les plus hautes exigences et s'il dut succomber en fin de compte, seul en fut cause la faiblesse de son corps, la maladie dont il eut à souffrir de longues années durant. D'ailleurs on pouvait voir à ses traits qu'il n'était pas destiné à demeurer longtemps parmi nous. Il avait l'inexprimable charme de ces êtres dont Cocteau dit qu'ils sont les gants de Dieu avec lesquels le Ciel touche les hommes. Est-il nécessaire de le nier? René Crevel était plus admirable comme homme que comme auteur. J'aime ses livres, ses premiers livres surtout, *La Mort difficile,*

Mon Corps et Moi et *Détours*, mais aussi les derniers qui sont tels des pamphlets romantiques, de violentes caricatures d'une Europe puante en pleine décomposition : *Les Pieds dans le Plat*, bizarre mélange de Marx et d'Achim von Arnim; et j'aime aussi ses derniers essais, dans lesquels l'extraordinaire effort intérieur qu'il entreprit alors — effort héroïque pour unir la poésie à la Révolution, — se concentre et s'élucide théoriquement. Il succomba — et précisément le désespoir dans lequel il finit, précisément l'amertume d'une mort qu'il avait prophétiquement anticipée dans la *Mort difficile*, le rend plus représentatif, rend son image et sa légende plus émouvantes que ne l'eussent fait un triomphe trop gratuit, une victoire emportée sans souffrance. Je vois sa destinée intérieure, la tragédie de ses dernières années et de sa fin isolées de tous rapports littéraires. Je ne saurais non plus déterminer dans quelle mesure les Surréalistes lui furent profitables ou jetèrent la confusion dans son esprit. Peut-être aussi la consolation du lyrisme d'Eluard (en qui il prétendait voir unies Poésie et Révolution) et du dogmatisme d'André Breton put-elle le retenir plus longtemps dans l'existence que ne l'eussent permis ses propres forces, privées de cette camaraderie morale. Pour ma part, je dois avouer que les doctrines de Breton me restèrent en général inaccessibles et que je les ai souvent soupçonnées d'avoir plutôt nui que profité à Crevel. Peut-être est-il injuste de ma part de m'exprimer ainsi d'autant plus qu'aucun mot de Crevel ne m'y autorise : il ne m'a jamais parlé de Breton que dans les termes de l'admiration la plus absolue. Mais il s'agit ici de choses de la dernière gravité, de choses précisément que les Surréalistes me semblent souvent aborder avec un radicalisme quelque peu enjoué qui n'est pas absolument convaincant.

On écrirait des volumes sur le redoutable problème : Poésie et Révolution. Mais que signifieraient ces volumes comparés au visage souriant et plein de vie d'un être que l'on a aimé et perdu ? Des pertes telles que celle-là demeurent irréparables. Là où il a vécu et souffert avec ardeur et violence nous ne trouvons que le vide. J'ai été témoin de ce cheminement terrestre. De ma vie je n'ai connu être plus pur. Son visage, maintenant anéanti, resplendissait de la plus parfaite innocence et tant que je vivrai je ne cesserai d'être affligé

de ce qu'il n'ait voulu attacher assez de prix à cette vie, à la vie de notre temps, pour vouloir supporter les terribles efforts qu'elle exige.

Chose singulière : au centre de ma vie se situe la lutte contre la peste fasciste, contre la brutale régression sociale sous toutes ses formes (et non seulement dans la variante allemande particulièrement pervertie par l'idée raciale) — et quand je songe à tout ce que je dois d'inoubliable et de précieux à la littérature française, ce ne sont pas immédiatement les noms de ceux dont le pathos est essentiellement social qui s'imposent à moi, tels les André Malraux, les Barbusse, les Romain Rolland. Proust a pour moi infiniment plus d'importance que Zola — et encore que la lutte légendaire de l'Affaire Dreyfus ne cesse de m'émouvoir, les impressions qui me sont restées de *Nana* et de *Germinal* n'ont rien du charme particulier à ces fêtes, à ces solennités auxquelles président la Duchesse de Guermantes et le Baron de Charlus. — Giraudoux dont j'admire fort *Bella* et *Eglantine,* en tant que romancier a sans aucun doute sa place parmi les successeurs de Proust, alors qu'en tant que dramaturge il rationalise le radicalisme poétique de Cocteau qu'il rend ainsi plus acceptable et plus accessible à la mentalité du grand public français. *Electre* en effet est d'une tonalité plus humaine et parle plus immédiatement au cœur que le pathos suprêmement stylisé de la *Machine Infernale* (que d'ailleurs en tant qu'œuvre d'art je préfère à n'importe quel drame néo-hellénique de Giraudoux). Giraudoux m'enchante par la magie d'une atmosphère antique revécue, que l'on ne peut interpréter rationnellement, mais qui se trouve conciliée avec un certain bon sens français. Dans *Amphytrion* et dans *Electre* que je tiens pour ses plus belles pièces, la raison règne autant que le secret, l'esprit autant que le mystère. Par ce mélange elles me semblent représenter non seulement ce que la nouvelle France a produit de plus typique, mais aussi le meilleur de l'Europe : aimable manifestation d'un nouvel humanisme à la fois amoureux de la vie et familiarisé avec l'abîme.

Plus proche que Giraudoux — que j'adore de tout cœur, — plus proche que Jules Romains, que Jouhandeau, que Mauriac ou Montherlant, — tous des maîtres, tous objets de ma vénération — plus proche que

l'œuvre de tous ceux-là m'est celle de Julien Green. Il est — comme Novalis, comme George, comme Gide, comme Cocteau — parmi ces rares poètes dont j'aime chaque phrase, dont chaque œuvre me subjugue, même alors qu'elle est inférieure à d'autres (comme c'est le cas chez Green pour *Epaves*). Depuis le jour que j'ai la première fois ouvert un livre de cet écrivain hautement singulier, — c'était, me semble-t-il, *Adrienne Mesurat,* — je savais que ce poète me comblerait d'un présent dont la substance et la suavité seraient telles qu'il pourrait se comparer aux *Hymnes de la Nuit* de Novalis ou au *Stundenbuch* de Rilke. Ce présent ce fut *Minuit* — création poétique d'une extraordinaire puissance et d'un charme fascinant, œuvre magistrale, je n'hésite pas à le dire, où s'accomplirent toutes les mystérieuses promesses du *Voyageur sur la Terre* et d'*Adrienne Mesurat*. Le très singulier mélange de tradition narrative anglaise et de romantisme allemand novalisien qui détermine l'atmosphère et la production de Green, devient particulièrement efficace, particulièrement éclatant dans *Minuit*. Les sœurs Brontë plus Novalis : cela ne suffirait pas encore à donner Green, ne suffirait nullement à donner *Minuit*. Il faut qu'y intervienne la tendre suggestion de ce mystérieux élément Green, si manifeste dans sa personne comme dans son œuvre... Quand je songe à Julien Green qui a objectivé la tristesse de la vie en d'inoubliables figures, je me représente un ange sombre qui de sa voix merveilleuse rend témoignage de notre misère. Or, et c'est là une chose singulière et inexplicable, ce désolant message contient sa consolation. Dans le moment même que Green nous montre la condition désespérée de la vie, il nous gratifie d'une lueur de sa ténébreuse magnificence...

Peut-être maint jeune Français s'étonnera-t-il du choix qu'un jeune Allemand, politiquement orienté à gauche, fait ainsi parmi les grandes figures littéraires de la France contemporaine. En effet, ce sont surtout leurs valeurs esthétiques et morales qui m'ont enrichi. Or il serait sans doute opportun pour un Allemand qu'il apprît encore autre chose dans son contact avec les Français : l'application de la Raison à la politique. Mais tandis que les messages de la nouvelle Russie et des Etats-Unis valent surtout à mes yeux par leur caractère social, — la nouvelle France m'apporte quel-

que chose d'essentiellement autre et plus qu'un simple dogme anti-fasciste — quelque importance que je puisse attacher à ce dernier. J'entends par là que les écrivains français m'enseignent avant tout non pas ce qu'il s'agit de transformer, non pas la tactique de cette transformation, mais bien plutôt ce qu'il s'agit de conserver : l'esprit européen dans toute sa complexité, dans toute sa problématique, dans son jeu dialectique entre le romantisme et le classicisme, entre le mystère et la raison, avec sa mélancolie et sa confiance en lui-même, sa grâce et son sérieux.

Que défendons-nous donc contre l'agression barbare des fascismes ? Précisément cet esprit européen. J'ai le sentiment que la littérature française le représente aujourd'hui avec le plus de pureté. Voilà pourquoi cette littérature m'est chère. Et comme je souhaite que notre Europe nous soit conservée, je souhaite aussi que la France demeure forte.

Klauss MANN.

traduit par Pierre KLOSSOWSKI.

Poèmes

DEFAITE

I

Il s'en va, nu, léger du vent à ses oreilles,
Poli des ailes de sable qui battent à ses pas.

Il croit, s'il se retournait avec un sourire,
Que l'ombre la plus fidèle, au plus fraternel regard
Lui-même enfin qui flâne et demeure à chaque pas,
Doucement buterait dans sa poitrine
Et lèverait la tête, juste à l'aube de ses lèvres,
Pour lui donner une douce prière émerveillée.

Il ne se retourne pas
Les fleurs s'étoilent autour de lui
Et meurent sur ses traces infinies sans qu'il pense.

II

Au mur de son front le soleil se repose
Qui flatte les épaules d'un fluide collier
Mais sans bouger, avec la seule nonchalance,
Endort dans la clarté le regard qu'il délivre
Une lumière devient le sang sauvage de la chair,
Une lumière lentement explose en sa pensée
Il la laisse chanter le matin de sa solitude
Où se hâte pour lui, vers la source, cet inconnu.

Il s'en va nu, prêt à recueillir son image pure
A plus de transparence l'abandonne chaque pas.

III

Mille pas, mille effigies moqueuses de sa mort
Reculent à l'élan d'ombre de ses mains puis reviennent
Mille présences gagnent à ses victoires

Il ne sait pas son visage près de finir au cerne
De ses yeux. Il ne sent pas grandir cette défaite
Qui le suivant, efface le pays et l'espoir du retour.
Mais les délaissés, déjà, percent à ses yeux
Et se déchirent aux tendres places du cœur.

Il ne sait pas.
Le soleil tient à peine à la source de son regard

IV

Une course immense de foule soudain rompt la calme
Ecluse de chair; jaillis du peuple en amont du sang
Les chiens fous du souvenir, les étrangers, les désirs
Ont criblé ses muscles tendus, de leur revanche;
Ils bondissent et se dévorent au-delà de lui,
Des lambeaux de lui glissent à leurs gueules comme
[des drapeaux

V

Cercle de vent la meute s'éloigne, tombe à la plaine
Et gémit. Il respire. Des rivières, des enfants,
Des femmes et des sommeils montent à la plénitude
De la source. Il les voit s'élever : guirlande des mains
Aux regards unies sous la soie attentive de l'eau
Les fleurs de nouveau se hasardent sur la plaine.

Alors il se dresse, nu, guette son ombre apaisée :
Elle aura maintenant la chance et le danger de l'aube
Car il feint de la suivre, et la portera dans ses bras.
Il se croit libre. Le rythme renait de sa soif,
Il secoue sa joie malhabile à l'air de l'horizon,
Cet air que siffle en rêve le lourd serpent du ciel

Il croit sourire. Et c'est une clameur, un cri sans voix
Qui claque à ses dents, vole et ramène des horizons
La nuée haletante...
Sa poussière arrache les fleurs et rejette l'homme en croix.

LE VOLEUR

Sur mes bras tendus au vent, mes lèvres sèches d'a-
[mour,
dans mes yeux qui chantent qui volent au secours des
[feux
en mes chaudes racines, par delà le souvenir
inconnu et bruissant de mes espoirs écartelés
par dessus le temple des voix, sous le sol du silence,
avant l'aube avant le fil lumineux de la mémoire
dans la naissance sans ombre et sans cri de mon appel,
dans cet appel doré comme un automne sans orgueil,
j'apporte les douze collines les douze noms,
le timide épervier du monde.

Georges-Emmanuel CLANCIER.

Les Croquevivant

FRAGMENTS (1)

Le château emmagasinait le silence comme une conque le bruit des mers. Remonté dans ma chambre, j'entendais sa rumeur de vague sur la grève. Ma valise entr'ouverte paraissait flotter comme une épave. Le lit, je ne sais quel sourire sur la tenture, la symétrie de la garniture de cheminée, un insecte fixé au plafond, et le reflet de mon propre visage m'inquiétaient avec une égale insistance. J'en vins à soupçonner cette nuit d'éternité. Me glissant entre les draps humides, je m'endormis, pour m'éveiller le cœur battant, prisonnier d'un rêve obscur. Autour de la table ronde les habitants des lieux se livraient à quelque jeu mi-chirurgical, mi-religieux. Madame d'Assi maniait un coupe-papier d'ivoire. Toto réclamait de l'eau de la Neva.

Le lendemain me surprit comme un miracle. Il faisait beau. Le jardinier taillait les buis de la terrasse, lesquels devaient inexplicablement affecter les formes de vases funéraires, d'oiseaux stylisés ou de jeunes oursons. Il employait pour ce travail de larges ciseaux plats d'un aspect particulièrement suggestif de quelque épouvantable castration. Les brindilles tombaient autour de ses pieds chaussés d'espadrilles en toison bouclée.

Convoqué pour le courrier, je pénétrai chez la marquise. La pièce était haute de plafond. La camériste en soupirant disposait des jarretelles. Madame de Croquevivant se dressait sur sa couche, face au jour, les clavicules couvertes de lainages, les orbites enténébrées, et comparables aux regards de Lazare ressuscité. D'un geste de sage-femme, elle extirpa une

(1) Extrait d'un roman de même titre, à paraître en fin d'année.

clef de sous l'oreiller et la tint entre deux doigts comme un attribut de martyre. Je sus plus tard qu'elle octroyait aux clefs une valeur de symboles familiers. Ainsi je fus investi de mes fonctions. L'entrée de Madame d'Assi, encadrée de duvets de cygne à en éternuer et portant papillottes, écourta le cérémonial.

Sur le perron, je rejoignis Toto. Son costume de tweed tirait sur le mauve des demi-deuils. Il agitait une canne de bambou en scandant ses paroles.

— Bonjour, maestro Pic de la Mirandole ? Je vous appelle ainsi parce que vous me paraissez instruit. Aussitôt je vous préviens que notre hôtesse se méfie du savoir. L'indignation contre les sans-culottes qu'elle croit s'être montrés nus à partir du nombril, un volume dépareillé de Saint-Simon, une aquarelle du Vésuve crachotant sur une gouache des bords de la Loire, un quiproquo entre le dauphin du Temple et Gaspard Hauser sont parmi les rares ornements de son cerveau. Pour la conversation vous aurez recours à moi. Pour beaucoup d'autres choses aussi. Quoi ? Descendons cette allée en pente douce vers l'étang. Vous apercevrez un appentis sur pilotis. Il contient une barque que j'ai baptisée « Lohengrin ». Les rames en sont usées à la façon des crayons longtemps mordus.

J'étais étourdi par ce discours. Nous fîmes halte sur un banc. Toto dessinait des cercles concentriques sur le sable. Je remarquai l'étroitesse de ses paumes ridées, et la délicatesse de ses tempes, là où elles rejoignaient les premières estafettes des sourcils arqués et d'une perfidie féminine.

— Que vous dirais-je encore de nos cohabitants. Quoi ? Que la minceur de la d'Assi est proverbiale, son élégance égale à celle de la Reine d'Angleterre. Je lui porte, je dirai une ardeur à fleur d'étoffe. Quoi ? Je l'aime rembourrée, enrubannée comme un coffret de dragées. La petite, elle, sort à peine de l'âge ingrat.

Je compris que je la trouvais belle.

Quelques gouttes de pluie nous firent regagner le château.

— La façade a été surdécorée. Quoi ? Voilà ce qui reste du quatorzième. La voûte de la lingerie est d'époque. Un passage secret s'ouvre derrière une pile de torchons. Mais rassurez-vous, nous n'avons pas de

fantômes. Un coup de gong retentit comme pour contredire ses paroles. Le déjeuner, Mirandole, la vie est une succession d'amertumes coupées de bons repas. Lavons-nous les mains.

Le poulet de la veille réapparut sous les espèces de croquettes. Des fruits à décourager le renard de la fable fermaient la marche. Valentine était pâle, un petit bouton au coin de la lèvre. Au café, je décidai de lui adresser la parole. Elle était debout dans l'embrasure de la fenêtre. Je m'approchai :

— A quelle distance est le village ?

— A trois kilomètres.

Sa mère réclama le café. Madame d'Assi était penchée sur son canevas; ses ongles pointus entraient en lutte avec sa laine. Un courant d'air harcelait les jarrets. Valentine m'offrit une menthe glaciale. Je me sentais inexplicablement las. Un quart d'heure plus tard, Madame de Croquevivant se retira pour sa sieste. Sa compagne s'esquiva avec une vélocité de rongeur. Je restais seul entre Toto et Valentine. Au grand jour, ils m'apparurent en plein relief; le miel de l'après-midi les engluait comme dans une ruche. La stagnation des meubles et des verdures suggérait la noblesse d'une belle mort. Valentine portait sur le visage ce tressaillement de la jeunesse en alerte: elle paraissait sur le point de prendre la fuite. Toto souriait sans montrer les dents, dans une attitude picturale. Il soupira :

— Quoi ? Mirandole, quelle douceur ce tantôt; l'air est fait de fils de soie. Promenons-nous.

Nous longeâmes la pelouse en forme de lac Suisse. Un cèdre sénile s'ébrouait entre l'écurie et le potager. Là, Toto se baissa, glissa les doigts entre les feuilles d'un fraisier, et me tendit au creux de sa main un fruit à peine rougissant.

— N'y touchez pas. Elle n'est pas mûre, me dit Valentine.

— Ma chère enfant, il ne s'agit ni du premier acte du péché originel quoi ? ni du jugement de Pâris, mais d'une Clerambourg inoffensive et un rien hors de saison. D'ailleurs les jeunes filles n'ont point à se mêler de ces choses. Le règne végétal est tout aussi inconvenant que son supérieur. Baudelaire se défiait des murs aveugles; je désapprouve la botanique pour les petites pensionnaires.

Nous entrâmes dans la serre. C'était un curieux édifice combinant le Crystal Palace, le dôme des Invalides et l'établissement de bains. Des tuyaux semblables à des boas assoupis assuraient la chaleur à sept orangers stériles. Au gravier se mêlaient des tessons de bouteilles, des coquilles fossiles, des noyaux et des fragments de coke. Au delà un tennis herbeux, dominé par le clocher de l'église, marquait les limites du domaine.

— Vous voyez notre paroisse. La messe est à dix heures trente, quoi ? La marquise préside à gauche de l'autel sur un prie-dieu en velours incarnat, supportant à la manière kangourou, quoi ? une poche à l'usage du paroissien farci d'images. Madame d'Assi — la musique lui vient d'Allemagne — tient l'harmonium. Son ambition est d'accompagner du Bach au 15 août. Mais les écoliers ! quel raffut ! Quoi ? Non, nous ne jouons point au tennis. Le court manque de recul. Le recul, la perspective, les proportions, je vous les montrerai, mon ami, mais pas ici. Cette bordure d'œillets sent la poudre de riz. Quoi ? Ils sont de l'espèce dite « de poète », tenue entre le pouce bagué et l'index par le financier flamand, (un Van Eyk au fond d'un grenier, entre une bicyclette quoi ? et un chevalet hors d'état de nuire, déniché par moi à Bruges). Une libellule-là ! J'ai la terreur de ces bêtes. Quoi ? La marquise craint les souris. Elle me le répète bien souvent ! elle avait cinq ans. C'était chez ses parents dans le Morbihan, assemblés pour réciter la prière du soir, les domestiques présents. Une souris s'était faufilée jusqu'à sa petite culotte de batiste. Quoi ? Ici, nous maintenons un piège en permanence dans le salon. Malgré quoi, une souris de velours à roulettes, introduite par un galopin de neveu l'a maintenue souffrante une semaine. L'animal glissait sur la rampe de l'escalier d'honneur.

Pour la première fois, j'entendis le rire de Valentine. Aussitôt Toto serra les lèvres à la manière des gouvernantes anglaises. J'émis l'intention d'aller mettre une lettre à la poste.

A la sortie des grilles écussonnées, la route s'étendait droite entre les champs. Le ciel paraissait un lit en désordre après l'amour. Je croisai une paysanne voûtée. Au troisième kilomètre le village apparût. Ce qui s'y vivait ne nous regarde malheureusement pas.

La boîte aux lettres était rouge pour se défendre de la rouille. Je lui permis de happer au passage mon enveloppe bien timbrée.

*
* *

La monotonie des journées me rapprochait insensiblement de Valentine. Je commençais à la questionner. Elle m'interrogeait elle aussi dans la direction de ses rêves. Elle n'avait vu ni les montagnes, ni les mers.

— A rester ici, je hais parfois jusqu'aux arbres. Ensuite, je pleure contre leurs troncs en implorant leur pardon.

Nous étions à l'abri de son refuge, au fond du parc, là où les rateaux oublieux des feuilles sèches leur permettaient de rejoindre la terre nourricière des cercueils humains. Sa grotte était peu profonde. Accroupis, nous pouvions à peine nous abriter de l'averse favorable à cette intimité.

— Dites-moi le bruit des vagues.

— Au Théâtre, des cailloux agités sur la peau d'un tambour servent à le simuler.

— Les tambours battent la mort des tyrans : Louis XVI — ce louchard en fiacre : « fils de Saint-Louis, montez au ciel ». Je déteste ce serrurier autant que le justicier sous le chêne, tous ces rois galants, galeux, guérisseurs d'écrouelles, toute cette histoire dont les chapitres s'achèvent sur des supplices. Mais j'aime les tambours. Ils annoncent que tout va changer. Ah! que le temps est long aux filles de mon âge. Parfois, il me semble qu'un tout petit effort me culbuterait lentement dans un monde différent. J'y entrerai un jour, n'est-ce pas ? L'on marche sur les routes goudronnées, les poteaux télégraphiques gémissent, derrière le prochain tournant tout sera neuf. Dans le bois, une cabane contient le secret. Il suffit de pousser la porte, mais déjà la cloche nous rappelle qu'il est l'heure d'aller déjeuner. Le soir, les manèges tournant sur la place du village; les chevaux de bois m'emporteront si je flatte leurs crinières.

— Vous battez la campagne!

— A l'aube, le messager en sueur m'attend sous le cèdre un rouleau scellé à la main. Je m'éveille, j'ou-

vre la croisée : Il s'est enfui en compagnie de la laitière.

— Il reviendra le jour où vous ne l'espérerez plus...

— Autant dire jamais. La pluie cesse.

Elle tendit la paume de sa main, offrant au paysage les lignes soupçonnées de connivence avec les forces du destin.

— C'est une sinistre vie que d'habiter ces lieux. Je suis née à Paris. Ma nourrice était une fermière de Sologne. Sa petite Jeannette, ma sœur de lait, fit sa première communion avec moi. Ce matin-là on m'éveilla de bonne heure. Les femmes de la maison entrèrent dans ma chambre avec des visages de jurés, voilèrent les glaces, disposèrent des mousselines sur les consoles. J'avais soif. On me vêtit comme une victime sacrée, comme un entremets précieux à préserver des mouches du vice, de cette tenue de mariée minuscule à laquelle ne manquait ni l'aumônière moyenâgeuse, ni les gants glacés, ni le chapelet battant les flancs modestes, ni le voile que, zélée, je léchais dans l'escalier en voulant répéter mon rôle, car je craignais de ne point avoir la langue assez souple. Sur le trottoir, un boulanger me dévisagea. L'église était transformée en pigeonnier. On me remit un cierge enjuponné mais éteint à la demande des mères apeurées par le feu. Des voix tremblantes entonnèrent des cantiques anciens. Mes « richelieu » malgré leur pointure « au-dessus », me coinçaient les orteils, un bouton de gant sauta. Je suivais Odette de Sabonard l'orpheline, je précédais Brigitte de Tourderien qui avait dix mois de moins que moi. L'odeur d'encens venait à ma rencontre pour achever de m'engourdir. J'aperçus les prêtres et l'autel, la voûte peinte et les fleurs défaillantes dans un vertige qui n'avait plus à offrir qu'une faim toute terrestre; à l'image de l'hostie se superpose celle d'un croissant. La sonnette tinta. Les poings enfoncés dans les yeux, je fus sur le point de m'évanouir. Depuis lors, je refuse d'être de mes semblables, de mes compagnes. Je refuse leurs pièges à crocs, leurs soupirs et leurs salamalecs.

Cette révolte m'inquiétait.

— On ne refait pas sa naissance, son enfance.

— On crée son avenir. Je suis de la race des vivants.

— Vos ancêtres ne délogeront pas.

— Oui, si la place est prise — elle chancelait, tant

sa colère était forte — je brûlerai ce château, cria-t-elle. Regardez là, derrière ces tilleuls... violet... indigo... tous d'incendie.. bleu... vert... jaune.
Un arc-en-ciel était venu à son secours.

*
* *

L'immobilité est fille du silence. Les cîmes se tairont malgré l'astuce des cieux. Je leur dérobe des années. La montagne, ses talons enfoncés dans la plaine où se prélassent les travestissements saisonniers, la taille bien prise dans son corset rocheux, mais toute interdite de ne pouvoir se pencher avec la grâce des hommes réajustant leurs courroies, jette en vain sur la neige le cri étouffé par le mutisme des rêves de minuit. Blancheur. Ma mère se penche sur mon berceau. Je me nomme Faustin. Je suis né un jour d'automne. Il est cent ans après Victor-Hugo « Ce siècle avait deux ans » — douze années avant la guerre, douze années d'enfant. Plus tard ma mère se plaignit à moi des douleurs que lui avait causé ma naissance. Il fallut m'extirper avec des fers. Sur mes premières photographies, mon crâne neuf affecte la forme dite « pain de sucre » ce qui lui confère l'aspect inquiétant d'un fruit exotique. Hélas ! le goût de mes vertes pensées est perdu. L'on me raconta comment une pneumonie faillit m'emporter au bout du même temps qu'il avait fallu pour me fabriquer. Neuf mois encore s'écoulèrent jusqu'à la mort de mon père. Nous nous vantons à présent de savoir les conséquences de pareil évènement; si j'écris ceci, c'est sans doute à cause de cette mort. Désormais, j'étais infirme d'un parent, voué à l'angoisse et à la colère.

La maison était située sur les pentes du mont Valérien. Parallèlement au mur de soutènement passaient au crépuscule les trains de banlieue et parfois des balcons s'élevaient dans les brumes. L'odeur du chèvrefeuille coulait sur les graviers. Le jardin était d'une superficie surhumaine. Avec le temps il a rétréci jusqu'à des dimensions très ordinaires et la propriété a été vendue sans grand profit. Je me souviens de la poussière sur les ourlets soutachés des jupes de mes grandes personnes, toujours menacées par les crottins des chemins. Je guettais le miracle perpétré

pour me soustraire à leurs soins. Je n'avais que faire de leurs bains, de leurs bouillies, de leurs bécots. Couché sur le dos dans mon lit odieusement puéril, suggérant la cage à poules et fleurant la laiterie, je m'offrais à moi-même un théâtre de marionnettes: mes doigts étaient les poupées, mes draps une scène sans portants, derrière mes dents provisoires, abondaient des discours informes. Je croquai des « pains et beurre ». Nous étions encore sous Loubet, mais la Phosphatine Fallières, contrefaçon du chocolat, devait me grandir en puissance et en rotondité.

Le premier héros dont j'entendis chanter les exploits fut « Petit Jésus ». D'après les images, ce devait être un bambin de mon âge, aussi sage que j'étais mauvais, aussi blond que j'étais brun, aussi adroit que j'étais gauche. Chose curieuse, ce trésor était le fils d'un menuisier. Puisque son Jésus n'avait qu'une chemise à mettre, j'en conclus que ce pauvre ouvrier ne devait point gagner lourd, à peine autant que le cantonnier. A mon anniversaire, je cherchai en vain « Petit Jésus ». Maman avait cependant invité tous les rejetons de ses connaissances. J'étais suant sous mon panama. J'interrogeai ma bonne. Elle me répondit que Jésus était humble et désapprouvait des goûters. Comprenant ma gaffe, je remarquais que l'on n'avait convié ni le fils du jardinier, ni le neveu de la cuisinière avec qui je jouais « à dada » dans l'arrière-cour, les aprés-midi ordinaires. Un peu plus tard, j'appris à ma très grande horreur que ce pauvre enfant avait été accusé de quelque obscur méfait et condamné à être cloué sur deux planches mises en travers sur lesquelles on le nourrissait avec une éponge assaisonnée comme une salade. Ma mère me montra plusieurs représentations de ce supplice, l'une en argent sur le mur de son alcôve, l'autre suspendue à son cou par une chaîne garnie de perles. Mon écorchure au mollet me permettait d'évaluer la douleur. Elle m'enjoignit d'adresser quelques paroles de consolation à ces bibelots. J'objectai que Jésus ne pourrait plus les entendre. Quelques semaines plus tard, je surpris ces mots : « le criminel a été déporté dans l'île du Diable ». Un des bourreaux de Jésus ! Pour moi le doute était impossible !... Mais de cette île ma géographie ne faisait pas mention. Je la situai au large de la terre de Feu que j'imaginais incandescente comme les enfers.

Dreyfus. Au cours d'une bagarre de salon, la demoiselle qui m'enseignait avait perdu la première phalange de l'index à cause d'une porte férocement claquée. Ce petit moignon satiné, désignant les lignes de ma grammaire m'est rentré dans la mémoire plus sûrement que son visage.

A ce point de mes souvenirs, l'on frappa.

Ma présence n'avait pas réussi à prévaloir contre les habitudes historiques de ma chambre. Savonarole dominait l'armoire. Au-dessus de la commode bien nourrie une personne vêtue de mousseline, un sein nu, caressait une guitare. Sans attendre ma réponse, Madame d'Assi entra. Le jour frisant accentuait la balafre qu'elle portait au menton. Ses yeux ne tenaient pas en place.

— Valentine a disparu. La Marquise vous demande.

Nous descendîmes. Madame de Croquevivant était debout, tricot à terre, sa tête oscillant comme un métronome. Toto, les mains aux poches, le dos à la cheminée, se soulevait et retombait dans ses escarpins. Une buée flottait sur les cretonnes. On se serait cru à une fraction de seconde d'un bouleversement cosmique.

— C'est ce qui arrive à force d'indulgence. Quoi ? Ma chère amie, vous n'avez à vous reprocher que votre imprudente bonté. La voix de Toto devenait un murmure. Cette petite est à un âge où la moindre méprise est fatale. Elle reviendra, c'est entendu, mais quoi ? C'est pour plus tard que je m'inquiète.

La marquise venait de poser ses doigts sur la manche noire de Toto.

Je n'ai rien à me reprocher. Ne regrettons pas les sacrifices. L'ingratitude est le fardeau des mères.

— Vous êtes admirable ! Sachez que si votre inquiétude d'aujourd'hui m'autorise à vous parler, je n'en pense pas moins par ailleurs. Combien de fois me suis-je interdit d'intervenir !

— A partir de maintenant, vous la surveillerez. Sur qui voulez-vous que je m'appuie ? Ma pauvre d'Assi a d'autres soucis ! Vous, Monsieur Faustin, veuillez prévenir le concierge.

— Avant cela, vous auriez peut-être... Quoi ? un mot personnel à nous dire ? Valentine semblait prendre plaisir... Que vais-je raconter là ?

Madame de Croquevivant ramassa son ouvrage. Toto fit un geste tardif vers le sol.

— Mes mailles ont filé. D'Assi, je n'y vois plus clair. Qu'on me ramène mon enfant !

Je m'éclipsai. A la nuit, Valentine n'était pas revenue. La politesse permit à l'après-dîner d'être décent. Les intonations de la marquise se perdaient dans des ombres tragiques. D'Assi n'avait pas déplié sa tapisserie et fignolait l'écharpe qui lui encerclait les hanches:

— Cela sent le brûlé. Le feu est allumé à côté.

La bibliothèque était contiguë au salon. Les livres n'occupaient qu'un panneau grillagé. La cheminée s'appuyait à une verrière représentant une châtelaine coiffée d'un hennin, sur une escarpette, tandis qu'au loin, les lévriers poursuivaient un gibier invisible. J'ouvris la porte de communication. Une épaisse fumée m'accueillit. Je refermai aussitôt. Le spectacle qui s'offrit à moi, je l'avais pressenti. Valentine était accroupie au centre d'une zone de lumière, sur une rosace du tapis vineux. Ses chevilles étaient couvertes de boue autant que ses chaussures. A l'aide d'un candélabre de bronze en forme de triton, tenu à bout de son bras nu, elle s'employait à calciner les rideaux, dont le reps rayé résistait au fléau, mais déjà une longueur de la frange de soie s'était transformée en languettes de flammes.

— Sortez sans attirer l'attention.

Ce furent mes seuls mots. Elle me jeta un regard méditatif, comparable à celui d'une lectrice interrompue, et souffla sur les bougies. Je l'entraînai par la porte ouverte sur le jardin, et tout courant, et sans la suivre du regard, dans l'escalier de pierre. Laocoon de comédie en lutte avec la poire d'arrosage, je parvins à noyer ce début d'incendie. Mais comment sans le trahir expliquer l'état des rideaux ? Ou par quel moyen sur l'heure les remplacer ? Je regagnai le salon en ayant soin de tousser. Toto était debout entre les deux femmes. Elles allaient crier.

— La cheminée fume. J'ai relevé la trappe. N'entrez pas. L'odeur est insoutenable. En aérant, demain il n'y paraitra plus.

Le bruit du loquet nous fit nous retourner. Valentine se tenait sur le seuil de l'autre porte, vêtue d'une robe de chambre verte.

— Te voilà ! malheureuse enfant !

— Malheureuse en effet. Je me suis égarée dans les bois. J'ai dû me déshabiller, trempée.

— Va te coucher. J'aurais à te parler.

La voix de la marquise s'étrangla. Le visage de Toto exprima les condoléances respectueuses.

— Pensez à votre mère. Quoi ? Vous vous êtes enrhumée?

— Un grog ! J'y vais ! dit Madame d'Assi avec une célérité d'infirmière.

Au mot « mère », le visage de Madame de Croquevivant s'inonda de « mélancolie ». Je souhaitais bonne nuit. Il fallait que je parle à Valentine, il fallait gagner minuit, que tout se taise; alors, semblable à un galant j'entrerai dans sa chambre, pour seulement la mettre en garde.

Elle était couchée très droite, un coude sur le drap, dans un lit étroit en bois blanc orné de guirlandes laquées. On distinguait des statuettes édifiantes et des porcelaines animales. Une odeur de lainages humides s'échappait d'un tiroir en désordre. Elle ouvrit aussitôt les yeux et resta calme.

— Vous n'avez pas peur de moi ?

— Je ne crains que les chauves-souris. Fermez la fenêtre, ou n'allumez pas. Elles se nichent dans les chevelures. Il faut leur couper les pattes pour s'en défaire.

— Excusez-moi. Je ne veux pas qu'on sache ce que j'ai vu. Le feu est éteint sans grand dommage.

— Quel feu ?

— Je ne suis pas venu pour vous tourmenter. Je vous préviens seulement que les rideaux sont perdus.

— Il y en a en double dans la lingerie. Maman a la clef, je la lui demanderai demain matin, sous prétexte de chercher du fil. Personne ne pénètre dans la bibliothèque avant midi.

Elle ferma les yeux en souriant :

— Mais dites-moi : il était joli mon feu, violet, indigo, bleu, jaune, orange et rouge; d'un si beau rouge, vous vous souvenez de ce bel arc-en-ciel ? Faustin : c'est un nom de flammes.

— Dormez, Mademoiselle, je dois quitter votre chambre.

— C'est vrai, pour raisons de convenances. Mais nous aurions été confortablement pour causer. Bonsoir.

— Bonne nuit.

Au matin, elle me rejoignit tenant la clef de l'ar-

moire aux étoffes. Elle me parut plus enjouée que de coutume.

— Voulez-vous que je vous aide ? Nous prendrons un escabeau à l'office. Maman est couchée. Elle fulmine encore.

— Ce passage secret, dont on m'a parlé, existe-t-il?

— Oui, mais il est bouché par des planches que le linge dissimule.

La lingerie était parfaitement ordonnée.

Nous venions d'achever notre œuvre dans la bibliothèque, lorsque Toto parut, un livre sous le bras. J'étais encore sur l'escabeau, mais Valentine venait de dissimuler les rideaux brûlés dans un coffre habituellement vide.

— Quoi ? Quelle bizarre occupation ! Quel est ce jeu ?

— Chat perché. Et vous que lisez-vous ? A curieux, curieux et demi. C'est un de vos proverbes.

— Un livre qui n'est pas pour jeunes filles. Comment n'êtes-vous pas pleine de remords ? Votre pauvre maman a la migraine de votre fugue. Allez à son chevet.

Valentine esquissa une sorte de révérence, l'acheva par une ébauche de pirouette et disparut. Toto écarta le grillage.

— Voyons, rayon 3, à gauche, les B : Bernardin de Saint-Pierre, Boccace, nous y sommes — d'un geste amical Toto remit le volume à son rang puis de derrière un binocle d'écaille blonde il parcourut les titres. — Tenez, vous qui avez de la culture : Tallemant des Réaux, vous connaissez, n'est-ce pas - Il y a si peu de bons livres. Quoi ? Nous avons fait ici le La Fontaine des fermiers généraux : approchez. Pour les gravures de cette époque bénie ma mère en remontrait aux Goncourt. C'était une créature d'élite. Quand vous viendrez chez moi, je vous montrerai son portrait par Bastien-Lepage. On l'avait mariée à 17 ans. Mon père avait vingt-cinq ans de plus qu'elle. Elle n'aimait que ce fils unique — il regaîna le binocle dans son gilet — Anténor-Marie-Julien Courbois ici debout. Maman était une demoiselle de Boqueteau-Vilaine, une famille de robe alliée aux La Rochebaude. A sa mort, la pire douleur, Mirandole, je compris que jamais elle ne serait remplacée. Je reléguai mes joujoux, mon déguisement de Luthier de Crémone, mes brimborions les

plus chers. Je n'étais plus ! Quoi ? En cachette je me coupais les cheveux. Comme elle aimait peigner mes boucles blondes, les enrouler autour d'une baguette ! Enveloppées de papier de soie, je les portai au cimetière en hommage à sa mémoire, « in mémoriam ». Mais sortons d'ici. Les livres sont les joyaux de la mort. Toto prit sa voix de ruisseau au ralenti. Comme une plongeuse patiente elle explore les profondeurs perlières de nos cervelles, huitres pensantes, vivantes. Sortons ! « De la lumière ! » Mot de Gœthe mourant. Moi, Anténor, je le répète au jeune homme que vous êtes.

— Je n'aime pas les mots historiques, Monsieur Courbois. Je sais enfin votre nom. Permettez-moi de me retirer. Le courrier est en retard.

Agenouillée sur le visage de cristal des mousses, Valentine pleurait. Je la vis de mon balcon. Elle portait un chandail et une jupe de grosse laine. Midi sonna douze coups en plein soleil. Le ciel blanc était en sueur. Je ne pus me retenir de la rejoindre. Elle avait sous les larmes une figure de petite vieille.

— Prêtez-moi votre mouchoir, dit-elle. Il fait trop chaud pour avoir du chagrin ! Je ne puis vous parler ici de maman. Allons vite — elle se leva, des brindilles restaient accrochées à l'étoffe de sa robe, ses ongles étaient terreux. Le souterrain de la lingerie aboutit à une région sablonneuse plantée de pins; une ancienne carrière domine des buissons où s'enfuient les couleuvres. C'est là que j'irai le jour du grand incendie. J'allumerai le feu à cette heure-ci. Les flammes ont la transparence du tulle dans la lumière et leur frémissement est seul visible. Au crépuscule, de mon repère, je verrai rougeoyer le château. Puis je n'aurai qu'à tourner la tête pour entrer dans l'avenir, chez les vivants.

— Toute seule ?

— Pourquoi me posez-vous cette question ? Puisque vous vous appelez Faustin, vous avez dû vendre votre âme. Faust ayant cédé la sienne au diable. Madame d'Assi fredonne cet air : « Ange pur, ange radieux, emporte mon âme au sein des cieux »... Si j'étais Marguerite, je me tairais jusqu'au cachot. Lorsque tout sera calciné, je serai libre.

— Que ferez-vous de ce méfait ?

— Je serai assez forte pour le supporter ou assez

indifférente pour l'oublier : le geste accompli délivre de ses conséquences.

Cette enfant tenait le langage des manuels afin de revêtir ses désirs d'un vernis héroïque.

D'Assi toute légère venait vers nous les joues vermillonnées. Elle venait de cueillir des mufliers.

— Qu'avez-vous Valentine ?

— Rien.

— Aidez-moi à disposer ce bouquet.

— Vous avez tort de cueillir des fleurs avant le soir. Cela les fane.

— Je ne suis pas toujours à leur disposition. Il en poussera bien d'autres. A quoi serviraient les grainetiers ?

Madame d'Assi se tenait au centre d'un univers qui n'était que le sien, univers parfaitement délimité, s'étendant des falaises normandes aux tilleuls bavarois et de l'Ecosse à l'Italie, mais troué de régions désertiques ou misérables peuplées d'embûches; à l'intérieur même de chaque ville, les rues aux boutiques illuminées se cognaient à des voies dangereuses, les mansardes louches dominaient les cariatides. Du château, un réseau de correspondances la reliait au reste de son monde. Elle écrivait au lit, sur des papiers héraldiques, d'une molle écriture penchée ponctuée d'exclamations répétées, tandis que sa petite tête couverte d'instruments de frisures, barbouillée de graisse, macérée dans les huiles se préparait aux fastes quotidiens. Obscurément née trente cinq années auparavant, enjointe au silence jusqu'au jour de son mariage, ses noces faites, elle s'était envolée telle un papillon vers les hauteurs sociales où sa diligence la maintenait en suspension dans un brouillard doré. Il n'est rien de plus malaisé que de pressurer tel un fruit bien juteux la notion du snobisme. Le mot lui-même a quelque chose d'équivoque. Cette façon de syphilis morale se défend par la notion d'orgueil, par celle du désir de bien faire, de se surmonter en quelque sorte. Madame d'Assi en était atteinte jusqu'aux moelles, à tel point que sa vie elle-même se confondait avec l'impulsion permanente de sa maladie. Parfois, tel un cambrioleur habile à se grimer, son snobisme se retournait sur lui-même, adoptait une forme de caducée, et allait se nicher à son opposé dans la simplicité la plus cordiale, dans ce que j'appellerai la ma-

nière « petit Trianon ». A ces moments là elle cousait avec un dé, beurrait des tartines à tout venant, et acquérait sur la place du marché des chapeaux de paille à peu de francs et beaucoup de centimes.

La confection du bouquet était due à une suggestion de Madame Croquevivant qui savait par la ruse d'une avarice savante se servir de son entourage: ainsi avait-elle doté Toto d'une hachette avec laquelle il était censé — « pour son bien » — élaguer les arbres des allées.

Madame d'Assi quitta le salon où nous étions rentrés à sa suite. Valentine mit le vase sur le piano.

— Une femme n'a pas le droit de couper des tiges, de trancher ce qui pousse. Mieux vaut brûler ce qui est déjà inanimé. Remplissez d'eau jusqu'au bord. L'eau consolera les fleurs condamnées.

En disant ces mots elle pencha le cruchon jusqu'à faire déborder le vase posé contre la photo du « tsar aux yeux d'émail ».

*
* *

A partir du quinze août les événements se précipitèrent. Un violent orage venait de reverdir les pelouses. La marquise gardait le lit. Elle se déclarait en gémissant incapable de « poser le pied à terre ». Sa chambre était devenue le cœur du château. Sur la table de chevet, son chapelet d'onyx, un coupe-papier d'argent orné d'une tête de renard ricanante, une bonbonnière pleine de pâtes émollientes pour les cordes vocales, et, une miniature représentant une fille blonde tenant une tulipe, étaient posés côte à côte, avec minutie. Toto s'asseyait d'ordinaire sur une chaise basse posée à contre-jour et datant de la restauration. Ce qu'il disait à Madame de Croquevivant pour la distraire gardait pour lui toute la saveur d'un monologue, car souvent elle ne l'écoutait pas, pensant au nombre de clefs dans son trousseau ou à quelques détails d'habillement à reprocher à sa femme de chambre. Madame d'Assi montait pour le thé que l'on apportait à cinq heures, avec seulement des biscuits secs à croquer, et force ustensiles emblématiques accompagnés de serviettes dentelées aussi fines que des mouchoirs. Valentine était tenue d'être ponctuelle et de ne se servir des pinces à sucre qu'avec des doigts impeccables. Madame d'Assi ne buvait que de l'eau chaude au citron

flottant. Chaque jour le même cérémonial se reproduisait, et, un peu avant six heures, le valet venait emporter la table tintinnabulante. Mais, le jour de l'Assomption, la marquise me dit :

— Monsieur Faustin, veuillez m'octroyer quelques minutes.

Ainsi je restai avec Madame de Croquevivant, haletante, ridée et immobile comme un lézard sur la mousse.

— C'est au sujet de cette chère petite Valentine. Nous nous faisons du souci. Madame d'Assi me recommande un couvent dans le Yorkshire, Toto me répète qu'il faudrait agir, pour son bien, au plus tôt. Mais avant tout je voudrais que vous me promettiez de l'éviter autant que possible. Je n'entrerai pas dans mes raisons que j'estime équitables. Je suis sa mère. Vous me comprenez ?

Cette déclaration fut débitée d'un trait. Je m'inclinai devant cette bouche comparable à celle que l'on prête injustement à Voltaire ?

— J'aurai soin de me conformer à vos instructions.

La marquise était incapable de déceler l'ironie.

En sortant, je me trouvai face à Valentine, assise sur le coffre à bois, et suçant une mêche de ses cheveux d'un air méditatif. La mèche se détachait sur son cou comme une cordelière. Ses yeux étaient à moitié fermés, ses mains posées sur ses genoux.

Au bruit de mes pas elle sursauta, me vit, se leva, s'élança pour me saisir par les épaules.

— Je sais ce qui a été dit derrière cette porte à laquelle je n'ai jamais frappé sans avoir peur; je connais l'interdiction.

D'une voix ridiculement déclamatoire elle ajouta :

— Mes esclaves! aux torches !

— Vos esclaves ? Ceci est un peu exagéré.

— Oui, monsieur, de beaux esclaves noirs vêtus de pagnes pourpres et d'anneaux d'or. A table, ils se tiennent derrière moi. Ils dorment en travers de mon seuil. Ils trompettent les soirs d'orage et, sourde au tonnerre, je les écoute pour mes délices. Je suis puissante, car je suis celle qui détruira.

La tête rejetée en arrière, elle avait l'âge de la beauté.

— Ce sera un dimanche, et plus tard à la place de ces murs croîtront les jeunes pousses tendres et sages, les bourgeons encore fermés comme les poings des

nouveaux-nés et les fleurs brillantes comme des lampes pacifiques. C'est de ces choses que j'entretiens mes noirs lorsque vous me croyez silencieuse dans les chambres maternelles. Le catéchisme m'a enseigné ce que je voulais savoir : comment Dieu a déchiré les eaux, comment « Il » a incendié les cieux par la lumière afin que ce monde existe, comment il a débauché la cohorte de ses anges afin d'être seul à contempler son ouvrage. Ne croyez pas que je m'efforce à deviner les détails de leur chute. Je ne cherche pas à savoir ce qui tracasse tant les filles et les mène à lire et à chuchoter en secret. Elles rougissent aux bras les unes des autres en passant dans les cours pavées des pensionnats, elles lèchent leurs miroirs en tirant la langue de dépit, elles me sollicitent de les entendre pérorer en mâchonnant des herbes, mais je préfère ce qui ne mène pas à la continuation de tout cela. Je ne serai jamais prise au piège que la toute première poupée qe l'on vous offre, ficelée au travers de son cartonnage avec sa robe de pongé rose et ses souliers de daim blanc boutonnés sur ses petits pieds-bots, est déjà là pour vous désigner de son index barré : le sentier caillouteux envahi d'orties et de buissons de mûres; la ruelle où la nuit luisent les yeux des chats qui dévorent les ordures, le corridor où des armures aux membres vides se tiennent en sentinelles, les chemins effarants de l'interminable enfance, qui n'aboutit à rien qu'à ce piège où les femmes vieillissent en tournant lentement autour des tables rondes, pauvres écureuils qui doivent se souvenir encore des minuscules cuillères trempées dans le sable humide au fond des bois où errent les loups affamés de petites filles jouant à la ménagère. Je suis Valentine l'incendiaire. Mettez votre oreille contre la terre et au loin vous entendrez mes tambours. Ils sont entravés aux chevilles comme des jouets, mais ils s'avancent sûrement à la même allure que le temps, l'éternel complice de la jeunesse, l'ennemi de ce qui est, le mécanicien des soleils. Le feu est en moi. Je suis la petite fille qui savait jouer avec les allumettes sans danger, la première communiante dont on n'a pas allumé le cierge au papier de dentelle, la jeune fille qui tisonne l'âtre pour le messager qui ne viendra pas lui remettre la lettre d'amour, puisqu'il s'est enfui avec la laitière, car le lait est plus précieux que l'eau.

De l'air le plus naturel, j'interrompis sous un pré-

texte quelconque ce discours. Sortant afin de respirer, je m'assis sur un banc ensoleillé, écaillé, chaud comme de la cendre, mais les paroles de Valentine n'étaient pas de celles qu'il est au pouvoir de la mémoire de tamiser. Alors m'efforçant de voiler sa démence sous des draperies antiques :

— Elle hait son entourage tel un oiseau de proie qui détruirait son nid, qui arracherait ses propres plumes. Les héroïnes grecques s'expriment de la sorte à l'aurore de leurs sacrifices. Les grandes amoureuses ont à la bouche de pires imprécations. Les calamités attendent dans le calme sous de semblables masques ».

Le crépuscule vint. Je pris l'allée qui remontait vers le perron. Le bâtiment s'enfonçait dans la brume comme un navire au fond des eaux. Des mains impatientes faisaient claquer les volets avec des bruits d'écluse, refermant les fenêtres une à une, telles des paupières de métal. Le cèdre s'étalait semblable à une tache d'encre sur des écritures mensongères. Je me souvins de Luther à la Wartbourg lançant son encrier contre le mur de sa cellule où il avait cru voir les traits du diable. Ici, rien que de très ordinaire: un château rafistolé, se préparant à la nuit. J'allais me mettre à fredonner, à ralentir ma marche pour respirer quelques minutes encore l'odeur de l'herbe heureuse; j'avais la tête penchée vers le gravier qui luisait. Soudainement je compris qu'il me fallait voir quelque chose. En un éclair une image de squelette qui me terrifiait lorsque j'étais petit, passa dans mon esprit. Ce serait pire. Refaisant le tour de la pelouse pour gagner du temps je tournai le dos au château. La tentation devint irrésistible. Ma tête se déplaça d'elle-même sur ses vertèbres. Mes yeux parcoururent la façade comme une page lue à la hâte. Ce que je craignais me sauta à la gorge. La fenêtre de Valentine était grande ouverte. Elle était debout sur le balcon, vêtue de quelque robe blanchâtre, et, très gravement, avec la régularité d'un balancier, elle agitait une torche. Je me mis à courir dans sa direction. Pour aller au plus court, je m'engageai de biais sur la pelouse. Ridiculement, je trébuchai dans le terreau contre un massif et des bégonias s'écrasèrent sous ma joue. Lorsque je me relevai, grotesque, boueux, le château tout entier s'était livré aux ténèbres.

MARIE-LAURE.

Poèmes

PAROLES DE SAINT-JEAN

O vent, le bien-aimé parce que l'insaisissable,
Dévastateur de la toison vaste de la mer,
Tous les chiens de la pluie renaclent à tes trousses
Quand tu t'ébroues en étincelles d'aubépines.

Tu me feras un printemps plus terrestre,
Brumeux et dévoré d'un âcre goût de sel,
Une saison de salive et de sueur
Pareille à un visage d'agonisant.

Ce n'est pas une aventure radieuse que la tienne,
O indigne comme moi de la stérilité du désert !

Jadis s'ouvrirent devant mon peuple
Les plaines insatisfaites de la mer
Et les enfants jouaient avec des squelettes de coraux,
Les épaves du buisson ardent de l'abîme,
Les témoignages de ton passage d'avant les eaux.

Il me faut découvrir de plus cruel trésors.
Epargne-moi, ô vent, tes consolantes et futiles riches-
[ses.
Les précieuses illusions que tu dispenses
Aux arbres de la terre.

Epargne-moi la tumultueuse conduite de tes meutes,
Car je recherche seulement le vide pur,
La plaine énorme sous la voute irrespirable.

J'attends que ton éclair jaillisse et me foudroie
En holocauste
Pour racheter tous les mensonges que tu crées
En faisant croire aux herbes les plus humbles
Que ton souffle peut les sauver
Alors que seul règne le feu,
Signe commun entre les cœurs inapaisables
Et Celui qui à jamais se consume
En sa solitude de perfection.

Les eaux de Siloë sont au cœur de la ville
En attente des ulcères et des plaies,
Le soleil qui s'y joue est promis aux auveugles
Et sa chanson est neuve pour les sourds.

Les bien disants se taisent sur ses berges
Mais les muets y retrouvent la voix,
Soudain guéris les lépreux qui s'y penchent
Ont front plus net que fille de quinze ans.

Heureux qui sait quand y passent les anges,
Sauvés sont-ils quand l'aile effleure l'eau
Mais en ces jours seras-tu assez vaste
Pour accueillir les infirmes nouveaux?

Le temps est proche où battront d'autres ailes
De messagers sinistres et vengeurs,
Comment peux-tu les guérir, Siloë,
Les sourds et les aveugles volontaires ?

Tu n'existes que dans le cœur des hommes purs,
Les visités, les témoins de l'Alliance possible,
Un jour tes eaux seront plus larges que la mer,
Tous les fleuves se jetteront en toi
Et la terre sera envahie par le déluge de Siloë.
Tous les infirmes seront là, marcheront sur tes eaux,
Si radieux que les anges eux-mêmes
Seront obscurs en cette foule étincelante
Où tout homme sera pareil à la première image
D'argile effleurée par l'haleine de Dieu.

Seigneur, les jours de l'hirondelle sont venus,
Tu approches dans une auréole d'oiseaux,
Les cris ont forme et les douleurs de l'homme
Se déchirant aux nouvelles épines.

Un souvenir de fumée en l'aurore confidente
Et transparentes les voix balbutiées de la mer
Se mêlent depuis toujours et composent l'invisible
Message du vent léger.

Tes anges foulent un sol tout étoilé de paroles
Et le chant de bois vert qui jaillit des bûchers
Les trouble et l'âcre odeur des autels et le sang
Fumant encore aux tabernacles écroulés.

Léon-Gabriel Gros.

(D'un recueil à paraître en novembre aux « Cahiers du Journal des Poètes »)

La Terre est ronde (1)

(fragment inédit)

SCENE III

Chez Minutello.

Manente, Minutello, Uderigo.

MINUTELLO. — Mais enragé que vous êtes, soyez réaliste : Savonarole est le plus fort. Il a créé, puisque Christ est roi, un Etat éternel.

MANENTE. — Rien n'est éternel, sauf chez les hommes courageux, le goût de la liberté.

MINUTELLO. — N'est-on pas libre d'aimer Savonarole ? Lorsqu'un homme fort commande, la prudence veut qu'on lui obéisse.

MANENTE. — Je vous dis que les dictatures ne sont que des éclipses. Je suis déjà vieux et peut-être ne verrai-je plus le soleil et la fin de ma vie est triste. Mais ma douleur ne me désespère pas. L'éclipse est plus ou moins longue, mais ce n'est toujours qu'une éclipse Florence, je sais que, bientôt, tu vivras libre. (*entrent les deux femmes*).

MINUTELLO. — Taisez-vous, voici les femmes.

MANENTE. — Rien ne m'empêchera de crier que je mets la liberté de conscience et la liberté politique au nombre des biens les plus précieux !

CLARISSE. — Christ est roi.

MANENTE. — Nous le savons !

MARGHERITA. — Christ est roi.

CLARISSE. — Puisque vous le savez, pourquoi ne le dites-vous pas, avec nous ? (*Entre le premier enfant*).

PREMIER ENFANT. — Christ est roi.

---

(1) A paraître chez *Gallimard* (N.R.F.)

MINUTELLO. — Christ est roi.

MARGHERITA. — Que la Sainte Vierge soit avec toi.

PREMIER ENFANT. — Elle est avec moi !

CLARISSE. — Frère Jérôme est le protecteur de la République.

PREMIER ENFANT. — Au nom du Christ. Montrez vos chapelets. (*Il les regarde*). Bien. Le vôtre... Comment des boules d'argent ? (*Il brise le chapelet*).

MARGHERITA. — Petit vaurien, un chapelet bénit.

PREMIER ENFANT. — Le petit vaurien est une créature de Dieu.

MARGHERITA. — Pourquoi as-tu brisé mon chapelet ?

PREMIER ENFANT. — Un chapelet d'argent ? Frère Jérôme ne veut plus de frivolités. Entre notre amour et la grandeur de Dieu, les prières suffisent. Alerte, camarades ! Cette maison est douteuse.

MARGHERITA. — Seigneur Manente.

PREMIER ENFANT. — Qui oses-tu appeler Seigneur ? Il n'est qu'un Seigneur : notre divin Seigneur. (*Trois enfants entrent*).

LES TROIS ENFANTS. — Christ est roi !

PREMIER ENFANT. — Avanti ! Allez ! Dans ce coin-là, les vieillards pourris. Et nous, au travail !

MANENTE. — Comment, toi ! Giuseppe !

DEUXIEME ENFANT. — Mon oncle, je ne suis plus Giuseppe ; mais un soldat du Christ. J'ai déjà dégotté depuis ce matin, sept exemplaires du Décameron, sept exemplaires de cet ignoble livre. Je les ai portés au bûcher et je me suis lavé les mains sept fois.

TROISIEME ENFANT. — J'en reviens à l'instant. Le bûcher s'élargit et monte. Tous nos camarades font du bon travail. Les livres, les dentelles, des vieux tableaux, des médailles du temps où notre Seigneur n'était pas encore vénéré, toutes ces vanités obscènes s'amassent. Et ce soir Frère Jérôme allumera ce bûcher d'ordures qui brûlera pour la gloire de Dieu.

DEUXIEME ENFANT. — Ici, camarades, je connais la maison. Il y a plus de cinq volumes à rafler !

PREMIER ENFANT, au quatrième. — Va avec lui, et fouillez partout.

MANENTE. — Giuseppe !

PREMIER ENFANT. — Vomissure d'enfer, si tu bouges, j'appelle et je te fais fouetter. (*Ils sortent*).

MANENTE. — Mais que venez-vous faire ici ?

PREMIER ENFANT. — T'apprendre à vivre au nom de la liberté du peuple et par ordre de Frère Jérôme.

UDERIGO. — Mais que sais-tu de la vie, petit bambino ?

PREMIER ENFANT. — Tout.

TROISIEME ENFANT. — Nous savons que Dieu créa le monde en sept jours avec le bien et le mal et qu'il faut aimer le bien.

PREMIER ENFANT. — Quel est ce tableau ?

MINUTELLO. — C'est une Sainte Vierge.

PREMIER ENFANT. — Avec les bras nus ? Et les joues roses ? La Vierge, notre bonne Mère, n'a pas les bras nus. Ton peintre a pris comme modèle une courtisane. Au bûcher !

MANENTE. — Vous n'allez pas brûler ce tableau ?

PREMIER ENFANT. — Je te dis que la Sainte Vierge est vêtue comme une femme humble et pauvre.

MANENTE. — Mais c'est une Vierge de Boticelli.

PREMIER ENFANT. — Il n'y a qu'une Vierge : celle qui a donné le jour au Seigneur. (*Les deux enfants reviennent*).

QUATRIEME ENFANT. — Voici cinq livres qui déshonorent Dieu.

MANENTE. — Giuseppe, tu vas me rendre ces livres...

DEUXIEME ENFANT. — Je les connaissais. Regarde les images obscènes.

MANENTE. — Ce sont des gravures de statues anciennes.

PREMIER ENFANT. — A-t-on besoin de contempler des statues anciennes pour aller au Paradis ? (*Il déchire le livre*).

MANENTE. — Mon Ovide ! (*Et il s'évanouit*).

PREMIER ENFANT. — Tu t'évanouis parce que nous détruisons du papier à brûler ? Mais gros lardon, t'évanouissais-tu quand tu voyais se perdre notre âme dans le péché ?

Chantons, mes frères, nous qui purifions Florence.

Quel plaisir plus grand
Que de devenir
Par zèle, par amour
Fou de Jésus, fou de Jésus
Que chacun crie, comme je le crie
Jésus, Jésus, je suis fou de toi ! Fou ! Fou ! Fou !

MANENTE, revenant à lui. — Oui, vous êtes tous fous.

PREMIER ENFANT. — Fous ? Nous ? Ici, il y a rebellion, appelle devant la porte le chef du district.

MARGHERITA. — Vous n'allez pas nous faire fouetter un jour de Carnaval ?

PREMIER ENFANT. — Tu préférais les anciens Carnavals, lorsque nos frères aînés, ivres de vin, retroussaient tes robes, vieille pourriture, qui ose prier Dieu sur des boules d'argent, quand la patrie est pauvre. (*Entre Silvio, en Dominicain*).

FRA SILVIO. — Christ est roi.

MINUTELLO. — Quoi ? Vous ? C'est vous qui êtes chargé par Frère Jérôme de nous apprendre à vivre ?

FRA SILVIO. — Frère Jérôme n'aime pas les tâches impossibles. Plaise à Dieu qu'il vous apprenne seulement à bien mourir.

MINUTELLO. — Je suis ici chez mon gendre, mais c'est moi qui ai offert cette maison en dot à ma fille. Et j'appartiens au Parti Populaire, je suis un ami de Frère Jérôme.

PREMIER ENFANT. — La maison est plus que douteuse... Voici le portrait d'une courtisane.

MANENTE. — C'est un tableau de Boticelli. Te souviens-tu encore de ce que veut dire Boticelli ?

FRA SILVIO. — Mon ami Boticelli ne peint plus, il a renoncé lui aussi aux frivolités. Et Michel-Ange Buonarotti qui, l'hiver, sculptait des statues de neige pour ton Médicis ne sculpte plus. Tous deux sont avec nous maintenant, à San-Marco. Tous deux, prient, et prient seulement. Détruisez la toile.

PREMIER ENFANT. — Et voici des livres pleins de femmes nues...

MANENTE. — Là, est cette édition d'Ovide que tu connais. Laurent me l'avait offerte...

PREMIER ENFANT. — Il est vraiment bouché. Dites-le à Frère Jérôme, on ne pourra leur ouvrir l'esprit qu'à coups de hache.

FRA SILVIO. — Portez au bûcher ces vanités !

MANENTE. — Ces enfants ne savent ce qu'ils font, mais vous !

FRA SILVIO. — Que voulez-vous dire ?

MANENTE. — Pour sauver de la destruction cette édition d'Ovide, il y a deux ans, vous auriez risqué votre vie...

FRA SILVIO. — Maintenant, ma vie appartient à Dieu.

MANENTE. — Vous n'allez pas détruire cette œuvre divine ?

FRA SILVIO. — Rien n'est divin que Dieu. Emmenez-le au fouet pour blasphème.

MINUTELLO. — Vous n'allez pas faire fouetter mon gendre !

QUATRIEME ENFANT. — Et je te parie qu'il s'évanouit avant le quatrième coup de lanière !

TROISIEME ENFANT. — Tenu !

MINUTELLO. — Les paris et les jeux d'argent ne sont-ils pas interdits par Frère Jérôme. Relâchez-le ou je vous dénonce !

QUATRIEME ENFANT. — Mais nous jouons des Pater et des Ave. Ce n'est pas de l'argent !

TROISIEME ENFANT. — S'il perd, il dira vingt-cinq Pater. S'il gagne, c'est moi qui les dirai. Et ça, c'est permis, puisqu'ainsi, le Seigneur gagne des prières !

PREMIER ENFANT. — Nous dénoncer ! Ah ! quand serai-je assez grand pour les fouetter moi-même. Mais, je ne suis pas assez fort, je ne vous ferais pas assez hurler !

MANENTE. — Au nom de la liberté, n'est-ce pas beau-père, vous qui défendez Frère Jérôme ?

MINUTELLO. — Je vous accompagne et je m'efforcerai d'obtenir votre grâce.

MANENTE. — Non. Je ne veux rien de ces fous. Qu'ils me donnent ce qu'ils peuvent donner : des coups de fouet. Je les accepte, dussé-je en mourir. Et pourtant je n'aime pas que l'honnêteté de la pensée soit sanctionnée par la mort. La pensée n'est pas un sport d'endurance ni un jeu physique. Les seuls risques de la pensée devraient être des risques spirituels.

PREMIER ENFANT. — Ficelez-le. Et moi, dont le ventre est vide comme le ventre des pauvres, je vous le dis : Ficelez-le serré, ce gros bourgeois, et qu'on le fouette au sang.

CLARISSE, sort en hurlant. — Maîtresse ! Maîtresse !

FRA SILVIO. — Confiez-le à la garde tandis que je parlerai à sa femme. Vous, mes enfants, continuez le ramassage des vanités.

PREMIER ENFANT. — Christ est roi. (*Les autres sortent*).

FRA SILVIO. — Christ est roi.

MARGHERITA. — Frère Silvio, je vous admire.

FRA SILVIO. — Tais-toi, maquerelle, je sais ce que je vaux.

MARGHERITA. — Ce que je valais. Pourquoi la grâce de Dieu ne m'aurait-elle pas touchée comme elle vous a touché ? Quand je ne valais rien vous ne valiez pas davantage. Aujourd'hui, Christ est roi.

FRA SILVIO. — Où veux-tu en venir ?

MARGHERITA. — Votre devoir doit vous être pénible, de châtier cette famille, dont, si je puis dire, vous avez été l'ami.

FRA SILVIO. — Que Dieu me soit en aide. (*Entrent Clarisse, Lucciana et le paysan*).

LUCCIANA. — Monsieur, où est mon mari ?

FRA SILVIO. — On le fouette, ma sœur, sur mon ordre.

LUCCIANA. — Paysan, va dire à tes amis qu'ils le délivrent, ou qu'ils te fouettent avec lui.

LE PAYSAN. — Bien maîtresse. (*Le paysan sort*).

LUCCIANA. — Vous serez donc entré dans cette maison deux fois. La première pour vous conduire comme un goujat, et la seconde comme une brute !

FRA SILVIO. — J'agis par ordre, ma sœur ?

LUCCIANA. — Et par ordre, me ferez-vous aussi fouetter ? (*Entre un Juif affolé*).

JACOB. — Encore un moine ! Mais vous semblez vous plaire dans la compagnie des femmes ! Alors, peut-être, allez-vous me comprendre !

FRA SILVIO. — D'où sors-tu ?

JACOB. — Je ne sors pas, j'entre, mon bon moine. Protégez-moi ! Ils sont tous enragés !

FRA SILVIO. — Quels enragés te poursuivent ?

JACOB. — Des chiens !... Je veux dire des hommes... (*Les enfants entrent*).

DEUXIEME ENFANT. — Le Juif est là !

TROISIEME ENFANT, au premier. — Il est pris !

QUATRIEME ENFANT. — Nous tenons le Juif !

JACOB. — Vous me faites mal !

PREMIER ENFANT. — N'as-tu pas fait mal à Jésus Christ ?

JACOB. — Etais-je né à ce moment-là !

DEUXIEME ENFANT. — Vermine !

JACOB, à Silvio. — Vous avez l'air calme... je vais vous expliquer. Vous êtes influent, au moins, sinon est-ce la peine que j'essaie de vous convaincre ?

FRA SILVIO. — Parle.

PREMIER ENFANT. — C'est une incarnation de Satan.

JACOB. — Moi ? Un citoyen de Venise ?

PREMIER ENFANT. — Un Juif n'est jamais citoyen : c'est une ordure.

JACOB. — Voilà une belle définition, et maintenant définissez-moi la charité chrétienne.

PREMIER ENFANT. — On lui arrache la langue ?

JACOB. — Et qui a dit : « Aimez-vous les uns les autres » ?

PREMIER ENFANT, indigné. — Ooh !

JACOB. — Puisque vous parlez avec une jolie femme, vous êtes peut-être moins bête... Laissez- moi m'expliquer.

FRA SILVIO. — Explique-toi, mais vite.

JACOB. — D'abord, si je suis Juif, c'est que Dieu l'a voulu. Alors, ne me le reprochez pas à moi qui n'y peux rien, ni à mon père ni à ma mère, qui, étant Juifs tous les deux, ne pouvaient avoir qu'un enfant juif ?

DEUXIEME ENFANT. — C'est toi, l'enfant?

PREMIER ENFANT. — Les Juifs sont des voleurs.

JACOB. — Tous les défauts sont dans la nature, et Dieu n'a pas manqué d'imagination lorsqu'il a créé le monde. Seulement voilà, on a remarqué une fois pour toutes ce défaut chez nous. Et comme les hommes, eux, manquent bougrement d'imagination, dès qu'ils voient un Juif, ils le guettent à ce tournant-là et quelquefois le Juif est surpris. Voilà bien le danger des réputations toutes faites. Si on avait dit : Les Juifs sont bons, on guetterait nos jolis gestes. Et on nous surprendrait dans des accès de bonté. Toutes les qualités aussi sont dans la nature.

FRA SILVIO. — Votre bonté ! vous qui avez crucifié Jésus.

JACOB. — Et Jésus ? Il n'était pas Juif peut-être ? De quel droit vous êtes-vous mêlé de cette affaire ? Cette histoire, dont vous dites que c'est votre religion n'est qu'une histoire de Juifs. Vous avez fait un Dieu d'un de nos faux prophètes. Qui devrait se plain-

dre sinon les Juifs ? Et non contents de vénérer comme un Dieu un mauvais Juif, vous en prenez prétexte pour massacrer tous les Juifs ? Est-ce raisonnable ? Ah ! pourquoi n'avez-vous pas choisi comme Dieu un homme de votre race ?

PREMIER ENFANT. — Mon frère, ce Juif ne manque pas de toupet.

JACOB. — Et Saint-Marco l'Evangéliste, il n'était pas Juif, peut-être ?

FRA SILVIO. — Qui t'envoie philosopher à Florence ?

JACOB. — Je ne suis qu'un marchand, — et un marchand avisé, — mais pas assez pour n'avoir pas prévu la bêtise actuelle de Florence.

PREMIER ENFANT. — On l'emmène ?

FRA SILVIO. — Explique-toi encore.

JACOB. — Voici : je suis de Venise. Je ne m'occupe jamais de la politique intérieure des pays que je visite. Et quoique j'en pense, je sais me taire. D'abord, j'aime Florence et je voulais aider Florence.

FRA SILVIO. — Tu ne me séduiras pas avec tes paroles. Que te reproche-t-on ?

JACOB. — Je ne veux ni vous séduire ni vous vexer. Mais est-ce vous vexer que de savoir que toute l'Italie connaît vous difficultés financières. Vous n'avez pas le sou. Les impôts rentrent mal. Depuis que les Juifs ne vous prêtent plus d'argent, votre chômage s'accroît. Or, venu ici en voyage d'information, arrivé ce matin, la première chose qui m'étonne, c'est un énorme tas d'objets tous magnifiques. Des tableaux, des bijoux, des livres, s'amoncellent place de la Seigneurerie. Pourquoi ? Je croyais que c'était une vente, que vous vendiez vos objets d'art. Pas du tout. On me dit que ce soir vous allez tout brûler. Alors, j'ai osé dire, car je suis un riche citoyen de Venise, que j'étais acheteur du tout. Tout le lot, sans inventaire. Je suis preneur du tout à 20.000 florins. Vous entendez, Monsieur le Dominicain, 20.000 florins. De quoi entreprendre tous vos grands travaux contre le chômage. Que vous discutiez le prix, à la rigueur, je le comprends. Une affaire est une affaire. — Mais ils se sont tous jetés sur moi comme si j'étais le veau d'or. Ils m'ont battu. J'ai dû fuir. Et c'est ainsi que je suis entré dans cette maison, suivi de ces chiens, moi, comme une biche, les yeux pleins de larmes.

PREMIER ENFANT. — Je suis sûr que c'est Satan déguisé en Juif pour nous tenter.

JACOB. — Je ne suis pas Satan. Mais je sais le prix des choses. La fumée que vous allez faire à la tombée du jour vaut-elle 20.000 florins ?

FRA SILVIO. — Continue.

JACOB. — Monsieur le Dominicain, je suis un artiste aussi. 20.000 florins, c'est une affaire mais je l'oublie. Faites-moi la grâce d'être celui qui sauvera tous ces chefs-d'œuvre. Pour vous prouver mon amour de l'art, je vous dirais si je tenais moins à la vie « Brûlez-moi, mais ne brûlez pas ces trésors. »

PREMIER ENFANT. — Alors ?

FRA SILVIO. — Qu'on le brûle avec !

JACOB. — Qu'avez-vous dit ? Vous qui êtes dans une maison, à l'abri et au calme ?

FRA SILVIO. — Qu'on le mène à Frère Jérôme, et dites à notre prieur que je lui recommande de mettre ce Juif au sommet du bûcher afin qu'il brûle avec les vanités.

LUCCIANA. — Vous ordonnez qu'on brûle cet homme ?

JACOB. — Monsieur le Dominicain, ne faites pas de moi un personage historique.

FRA SILVIO. — Ainsi vous verrez Dieu avant moi et vous vous expliquerez avec lui.

JACOB. — Mais j'ai tout le temps de voir Dieu, tandis que le temps m'est mesuré pour aimer ma femme et mes enfants.

LUCCIANA. — Vous êtes un monstre.

FRA SILVIO. — Dieu saura reconnaître les siens.

LUCCIANA. — Et vous, vous êtes parmi les siens ?

FRA SILVIO. — Dieu sait que je l'aime et que je le sers. Il me traitera pour l'éternité selon son bon plaisir. Je ne suis que sa misérable créature.

JACOB. — Moi aussi ! Hélas !

FRA SILVIO. — Ne te plains pas toi qui dans une heure, entendras le son de la voix de Dieu. Je voudrais mourir puisque mourir c'est rejoindre Dieu.

JACOB. — Alors, prenez ma place.

FRA SILVIO. — Hélas, je n'ai pas le droit de disposer de ma vie.

JACOB. — Et tu peux disposer de la mienne ? Faites-moi grâce et je vous condamnerai à ma place.

FRA SILVIO. — Emmenez-le (*On l'emmène*).

JACOB. — Pourquoi suis-je venu trafiquer à Florence, c'est une folie que de visiter les fous.

LUCCIANA, aux deux femmes. — Où allez-vous ?

CLARISSE. — Le voir brûler, et dire des prières pour le repos de son âme. (*Elles sortent*).

La scène continue.

Armand SALACROU.

Chroniques

ALDOUS HUXLEY JUGE PAR BLAISE PASCAL

L'œuvre de Blaise Pascal est comme un permanent sujet d'enquête. Elle pose aux hommes depuis plus de deux siècles quelques questions essentielles devant lesquelles les meilleurs d'entre eux ne peuvent se dérober. Et les réponses sont souvent des indices significatifs de la valeur intérieure et du tempérament de ceux qui les font. Elles témoignent en même temps de la vitalité incessante d'une pensée qui se prête ainsi à de lointains dialogues et résiste à des assauts passionnés. C'est Pascal que dans un très brillant essai, M. Aldous Huxley a choisi de combattre comme l'homme le plus représentatif des tendances spirituelles qu'il a en horreur. « Si je choisis d'écrire sur lui » dit le romancier de « Contrepoint » et de « Eyeless in Gaza », c'est parce qu'il soulève, soit implicitement dans sa vie, soit explicitement dans ses écrits tous les grands problèmes de la philosophie et de la conduite. Et il les soulève avec quelle maitrise ! Jamais le procès de la vie n'a été mené avec tant de subtilité, tant d'élégance, tant de force persuasive, tant d'admirable brièveté. Il explora le même pays que j'explore maintenant, vint, vit, et le trouva détestable. Il le dit, complètement, — car ses yeux rapides voyaient tout. Tout ce qui pouvait être dit de son point de vue, il le dit. Ses récits m'ont accompagné dans mes voyages psychologiques; ils ont été mon Baedeker. J'ai comparé ses descriptions avec les originaux, ses commentaires avec mes propres réactions. Dans les marges du guide, j'ai crayonné quelques réflexions. »

Le ton de M. Huxley ne restera pas si modeste et si attentif tout au long de son étude. D'ailleurs par définition en quelque sorte, la confrontation de deux pensées est, à ses yeux, chose assez vaine : dans les discussions philosophiques, les interlocuteurs entendent le plus souvent des choses différentes par les mêmes mots. Prisonnier de son univers particulier, chacun ne voit qu'un aspect des choses : autant vaudrait essayer d'établir des

communications entre deux espèces zoologiques différentes. Le recueil d'essais qui s'achève par celui qui nous occupe, et dont le titre, « Do what you will », pourrait être emprunté à Rabelais aussi bien qu'à William Blake, est cependant composé en majeure partie de pareilles confrontations; c'est un livre militant, où M. Huxley définit surtout ses positions par ses oppositions : qu'il s'agisse de Swift, de Wordswoth, de Saint-François, de Baudelaire ou de Pascal, l'auteur choisit toujours d'écrire sur ce qu'il admire peut-être, mais qu'en tout cas il n'aime pas.

A vrai dire il considère ces auteurs non en eux-mêmes, mais en tant qu'ils représentent une certaine attitude devant la vie. La vérité historique lui importe peu; il la tient pour un mythe et dans une note de l'essai où il propose curieusement de compléter la sagesse de Saint-François d'Assise, par celle de... Raspoutine, il déclare qu'entre deux versions, il choisit celle qui convient le mieux à son propos. Ce qu'il poursuit donc, sous diverses figures, et principalement sous celle de Pascal, c'est l'attitude de ceux qui n'acceptent pas purement et totalement la vie, dans sa diversité, sa complexité, son incohérence. L'exigence de cohérence intérieure nous entraine à des mutilations, à des empiètements indus d'une partie de notre moi sur la totalité de notre être. Le triomphe de la cohérence, c'est la mort; les vivants, eux, participent de toutes les formes de la vie. L'humanisme bien entendu est celui qui favorise dans l'être humain le libre épanouissement de toutes ces formes : accomplir jusque dans ses virtualités les plus discordantes l'être même de l'homme, c'est un idéal bien supérieur à tout idéal surhumain. L'âme humaine est une hydre — nous sommes tour à tour chacune des têtes de notre hydre intérieure, et aucune n'est privilégiée, aucune ne doit remporter une victoire décisive sur les autres. Il y a une tête de M. Huxley qui juge vaines les argumentations philosophiques, il y en a une autre qui argumente constamment avec Pascal ou Baudelaire. M. Huxley s'en félicite certainement; son hydre intérieure n'est pas réduite à une unité abhorrée. Notre richesse en contradictions est proportionnelle à notre intensité de vie : « Je tâche d'être sincèrement moi-même — c'est à dire que je tâche d'être sincèrement toutes les nombreuses personnes qui vivent à l'intérieur de ma peau et sont tour à tour maitresses de mon destin. »

Nous appréhendons directement la vie par la conscience psychologique et rien que par elle. Il s'en suit immédiatement que pour lui être fidèle, il faut nous borner à une considération purement psychologique de nos états de conscience, et ne pas porter sur eux de jugements de valeurs ; ou du moins si de tels ju-

gements sont spontanés, ne pas croire à leur valeur objective. L'erreur fondamentale de Pascal, lorsqu'il propose la distinction célèbre des trois ordres : les corps, les esprits, la charité, est de prendre comme exprimant la nature intime des choses une classification qui reflète seulement des dispositions individuelles ou l'acceptation d'un système social commode. La vision du monde à laquelle un individu se sent particulièrement attaché, n'est le plus souvent que le reflet de sa constitution physiologique; on expliquera ainsi les valeurs particulières de Swift, déficient sexuel, ou de Pascal, malade chronique, — ou de M. Huxley qui a la vue très basse. Bien entendu, on ne peut reprocher à quelqu'un d'être celui qu'il est; que Pascal soit Pascal, ça le regarde. Mais qu'il ne pense pas en traduisant ses impressions d'égrotant légiférer pour l'humanité entière. Nos valeurs n'ont d'autre réalité que psychologique: de même que l'herbe est verte parce que nous la voyons verte, telle chose est belle ou douloureuse parce que nous la sentons ainsi, et il est aussi vain de chercher une raison dernière à la joie ou à la souffrance qu'à la couleur de la fleur des champs.

On le voit, le débat entre M. Huxley et Pascal porte sur la conception même de l'homme, le conflit est entre deux humanismes, celui de l'homme qui veut se faire, et celui de l'homme qui veut s'accepter. M. Huxley n'est pas effleuré un instant par l'idée que le besoin de cohérence intérieure est peut-être un sens qui lui manque : c'est assurément un sens que les autres ont en trop, ou même une simple illusion dont ils s'entretiennent. Et lorsque Pascal défendra le christianisme comme la religion qui a le mieux connu l'homme, l'argumentation de son adversaire se réduira à peu près à soutenir que cette religion n'a pas connu M. Huxley. L'homme de Spinoza, auquel notre auteur fait penser parfois, par exemple dans sa répudiation des valeurs humaines considérées comme objectives, l'homme de Pascal, est un homme qui se construit, pour qui le devenir intérieur est polarisé; l'homme de M. Aldous Huxley est, en principe du moins, l'homme du devenir intérieur neutre. En principe, parce que M. Huxley sait bien qu'une certaine unité intérieure est nécessaire à la vie et à l'action. Sans quoi « le moi d'aujourd'hui serait incapable de prendre aucun engagement pour celui de demain. En fait, quand il arrive que le moi du jeudi soit différent de celui du lundi, nous faisons un effort pour ressaisir l'esprit du premier, nous faisons loyalement de notre mieux pour mener à bien le programme de pensée et d'action élaboré le lundi, si déplaisant que cela paraisse au personnage du jeudi auquel échoit cette tâche. »

En fait, nous y sommes aidés parce que nous avons une col-

lection d'habitudes, parmi lesquelles il faut compter le corps. C'est le corps qui est le seul facteur de permanence du devenir intérieur ; notre humeur du moment est le reflet de l'état de nos organes. Et à vrai dire ce facteur de permanence est peut-être beaucoup plus contraignant que M. Huxley n'a l'air de le croire : car si notre âme peut être une hydre aux cent têtes, aucune figure de rhétorique ne fera jamais que notre corps ait cent appareils digestifs, ou cent systèmes endocriniens... Et d'autre part, lorsque le moi de jeudi obéit au programme tracé par le moi de lundi, n'est-ce pas bien souvent non avec l'aide du corps, mais contre lui, et parce que nous pouvons superposer à notre humeur une volonté de continuité et de cohérence intérieure, une fidélité ? Peut-être cette fidélité a-t-elle elle-même un correspondant physiologique : il est difficile de comprendre toutefois qu'il soit entièrement déterminant. Ce sont des raisons sociales, au sens le plus large, qui me font préférer à la dictée du moi présent, celle d'un moi ancien : la peur des gendarmes, le sentiment de l'honneur, l'amitié, l'amour, bref toute la gamme des sentiments humains. Et dès lors notre personnalité ne tient-elle pas au moins autant à ces sentiments qu'à notre physiologie ? Qu'est-ce que vivre ? qu'est-ce qu'être soi-même ? Ne se trahit-on pas tout autant en s'abandonnant à sa discontinuité qu'en s'efforçant d'être fidèle à la vocation déterminée par quelques hauts instants de sa vie ? La forme propre de la vie en nous, n'est-ce pas la vocation reconnue en ces moments-là ? Et n'est-ce pas Pascal qui a raison d'être fidèle au feu qu'il connut le 23 novembre 1654 au soir ?



De même que la recherche de cohérence intérieure, la recherche de l'absolu dans l'univers est, pour M. Huxley, génératrice d'illusion. C'est par lassitude, par désespoir, que notre désir postule en face de la multiplicité des apparences, un être simple, immuable, aisé à comprendre. Le besoin psychologique de l'absolu est le seul père de l'absolu.

A supposer même que l'on admette cette position, encore faudra-t-il ajouter que ce besoin, quoique purement psychologique, ne peut-être mis sur le même rang que le désir de crevettes ou de chocolat à la crème. Il ne s'agit pas seulement de Pascal, en effet, mais d'une aspiration ancienne et presque universelle, dit M. Huxley : de Parménide, de Platon, à Meyerson, que d'expressions en effet de cette aspiration à la vérité immuable des choses ! Si bien que l'on peut se demander, par exemple, après

les minutieuses enquêtes de Meyerson, si cette aspiration, au lieu de « presque universelle », ne serait pas absolument universelle. N'exprimerait-elle pas, sinon la nature des choses, du moins la nature de notre esprit, son exigence fondamentale en face du monde qu'il s'efforce de penser ? M. Huxley reconnait l'existence d'« habitudes mentales si primitives qu'il est tout à fait impossible à un être humain de les rompre »; peut-être sommes-nous en présence d'une telle habitude. A supposer que la postulation d'un absolu soit illégitime, on ne peut cependant pas la considérer comme un trait d'infantilisme psychique ou la manifestation d'une sorte de crise de puberté de la raison, mais comme un caractère congénital, ineffaçable de la raison virile. Que ce caractère soit irréductible à un certain rationalisme, ce n'est pas Pascal qui le contestera : « La dernière démarche de la raison est de reconnaitre qu'il y a une infinité de choses qui la surpassent; elle n'est que faible si elle ne va jusqu'à connaitre cela... »

Cet absolu qui se dérobe à la raison, Pascal a cru qu'il était donné dans la révélation. Malheureusement le contenu de la révélation est soumis à toutes les vicissitudes, à toute la relativité d'un fait historique, et nous avons déjà dit un mot de ce que pense de la vérité historique l'auteur de « Do what you will »; « L'histoire est une fonction, au sens mathématique, du degré d'ignorance et des préjugés des historiens ». Sur les questions dont l'intérêt est aujourd'hui purement académique, comme le système de la propriété terrienne au moyen-âge, etc., on peut encore espérer approcher la vérité. Mais ce n'est pas le cas du christianisme, question qui offre toujours un intérêt vital et où les préjugés personnels des historiens jouent donc un rôle énorme.

Or, c'est sur ce terrain particulièrement ruineux que Pascal s'efforce de satisfaire son besoin d'absolu. C'est que ce besoin était plus fort que son intelligence, et cela pour des raisons à la fois personnelles et historiques. Pascal, nous dit M. Huxley, vivait dans une Europe troublée, celle des « Horreurs de la Guerre » de Callot; la paix devait lui paraître la chose la plus désirable. Il appelait la religion de ses vœux, comme aujourd'hui M. Charles Maurras : « Pascal fut un Maurras qui croyait au catholicisme au point de le considérer comme aussi vrai que politiquement utile, de le regarder comme bon pour lui-même aussi bien que pour les classes inférieures. » Pascal prêche la soumission aux autorités constituées : le Roi en France, la République à Venise ; il est partisan de l'ordre existant parce que telle est sa conviction que la volonté humaine est irrémédiablement corrompue, qu'il ne croit pas à la possibilité d'instaurer un ordre sensiblement meilleur.

Ici encore, il est visible que M. Huxley tronque Pascal pour

les besoins de sa démonstration: ce prétendu conservateur social est celui qui a le mieux montré la vanité de la justice humaine, la précarité et l'aspect conventionnel de ses jugements. Ce n'est certes pas dans ces vérités qui changent avec l'élévation du pôle qu'il espérait saisir une forme de l'absolu : même des arrêts de la plus haute autorité terrestre, pour lesquels on s'attendrait à ce qu'il professât le respect le plus entier, faut-il le rappeler, il se reconnaissait le droit de faire appel : Ad tuum, Domine Jesu, tribunal appello. La confusion entre le respect de l'autorité et le respect de la vérité ne s'est certainement jamais opérée dans l'esprit de celui qui écrivait : « C'est le consentement de vous à vous-même, et la voix constante de votre raison, et non des autres, qui vous doit faire croire. » (Chev. 249).

Mais à côté de ces raisons historiques, on peut faire appel à des raisons personnelles, propres à Pascal, et d'abord au retentissement dans sa vie intérieure de l'extase du 23 novembre 1654, de la nuit du Mémorial. H. Huxley analyse ce texte avec soin et intelligence : mais c'est évidemment pour conclure que nous sommes en présence d'une expérience mystique, c'est à dire d'un fait psychologique en lui-même analogue à la perception de la couleur verte de l'herbe, mais rattaché après coup à un système théologique. Et c'est cela qui détermine chez Pascal une conversion « soudaine et apocalyptique ». — On sait avec quelles restrictions il faut user de ce terme de conversion à propos de Pascal, qu'il s'agisse de la flamme janséniste déterminée en 1646 par les gentilshommes rouvillistes, ou du feu de 1654 ; mais M. Huxley met en pratique sa théorie du mépris de la vérité historique. On se demande toutefois si la vérité psychologique n'est pas ici outragée du même coup : une conversion peut-elle être « soudaine » autrement qu'en apparence, et n'est-ce pas la croyance à la discontinuité intérieure qui sollicite ici encore la pensée de M. Huxley ?

Il croit pouvoir conclure maintenant : la conception de l'univers comme la conception de l'homme — en un mot toute la métaphysique pascalienne, repose sur un malentendu, sur une mauvaise interprétation de l'expérience vécue. Chercher à penser le monde ou à se penser soi-même sous la forme de l'unité, c'est céder non pas à la nature, mais à la coutume. Le besoin de trouver une réponse à l'énigme de l'univers est une habitude mentale que nous devons au christianisme. Les anciens, et particulièrement les Grecs, ne cherchaient ni à rattacher l'homme à un idéal surhumain, ni à donner un sens à l'énigme de l'univers...

Malheureusement la vérité historique se venge ici du dédain de M. Huxley en se dérobant lorsqu'il l'invoque : il est bien

difficile d'effacer d'un mot les considérations téléologiques de tant de penseurs anciens (cf. pour prendre un exemple célèbre *Phédon* 97 c et suiv.) ; ou encore de croire que le christianisme a créé à partir de rien une nouvelle orientation de l'esprit humain. Rien ne gênerait plus M. Huxley que de rencontrer une âme « naturellement chrétienne », parce que son ambition est justement de ressaisir et de défendre une nature sans christianisme. Il importe dès lors que le christianisme soit la religion qui a le moins bien connu l'homme...

*
* *

L'opposition se retrouve, marquée avec plus de force encore, s'il se peut, dans le domaine de la morale. Toute la seconde partie de l'essai de M. Huxley pourrait porter en épigraphe l'énoncé du théorème célèbre de la IVe partie de l'*Ethique* où Spinoza démontre que la sagesse de l'homme libre « non mortis, sed vitae meditatio est. » En face de Pascal qui fut l'homme de la méditation de la mort, M. Huxley se pose en « life-worshipper », en adorateur de la vie. On surprend peut-être dans ces pages, et c'est une raison de plus pour les lire avec attention, comme l'écho des paroles d'un autre grand « life-worshipper » qui fut l'ami de leur auteur — David Herbert Lawrence.

A plusieurs reprises d'ailleurs, M. Huxley plaide pour Pascal et invoque les circonstances atténuantes. Pascal a défendu en théorie une morale de modération, la morale de l'homme qui n'est ni ange, ni bête. Et sans doute, pour son propre compte, il ne l'a guère pratiquée, il a voulu faire l'ange, et tandis qu'il nous prêchait la modération, il se ceignait à nu d'une ceinture de fer pleine de pointes; il abhorrait le mariage, se méfiait des caresses des enfants à leur mère, ne voulait pas qu'on s'attachât à lui. Mais Pascal était un malade : il vivait dans une si constante proximité de la mort que ses pensées « ne nous deviennent intelligibles que si nous les considérons sur cet arrière fond de ténèbres. » Son univers était profondément anormal, il ignorait les états de plénitude qui accompagnent la satisfaction du désir, il a cédé en professant l'ascétisme à la pente la plus facile de son tempérament de malade. Pas plus qu'un homme sans oreille ne peut juger d'un quatuor de Mozart, un homme privé de tous les plaisirs des sens ne peut parler de ceux-ci.

Soyons même beaux joueurs jusqu'au bout. Pascal pourrait à bon droit contester notre distinction de l'univers du malade et de l'univers normal; nous ne pouvons décider lequel des deux se rapproche le plus de la réalité: la santé est une question de

statistique, et l'univers des hommes de talent ou de génie est aussi différent de celui des « nombreux » que celui des malades. Enfin même en dehors de la maladie, l'ascétisme est destiné à provoquer un état mental « anormal » dans lequel le sujet s'il est religieux, se croit en communication avec Dieu, et qu'en tout cas il regarde comme un état de haute valeur. Question purement psychologique dans laquelle personne n'a le droit, ni d'ailleurs le pouvoir, de s'immiscer. Bref, encore une fois, libre à Pascal d'être Pascal.

Mais en philosophie comme en gastronomie, la sagesse est de ne pas essayer d'imposer ses goûts. Pascal désirait que chacun « pensât et sentît le monde comme il faisait; il voulait imposer à tous ses maux de tête, ses insomnies, sa dyspepsie, et les états psychologiques que les accompagnent. Ceux d'entre nous, cependant, qui ont la chance d'être indemnes de ces maux, refuseront d'accepter la métaphysique de névralgique de Pascal, tout comme nous refusons d'accepter la philosophie d'asthmatique d'un plus récent malade de génie, Marcel Proust. » Et pour ceux là qui ne ressemblant pas à Pascal ne seront pas d'accord avec lui pour trouver la vie détestable, on sera tenté d'esquisser ici le portrait du « life-worshipper. ».

On connait déjà les propositions fondamentales qu'il professe : la vie est une valeur en soi, le but de la vie est la vie, et la vie, ou Dieu, est dans tous les processus vivants, et même les plus répugnants. La vie est contraste et diversité : la respecter sous toutes ses formes, encourager son développement, favoriser son enrichissement, ce sera tout le programme moral du sectateur de la vie. Il ne connait pas un « moi » unique, ou « véritable », ni une échelle de valeurs qui ne soit relative. Il ne pourra prendre part aux « continuels pogroms psychologiques » de Pascal. Il cherche quant à lui un équilibre d'excès opposés : non pas la modération aristotélicienne qui fait tout à moitié, mais une démesure au contraire qui va jusqu'à tous les extrêmes. En vivant avec excès, mais dans un seul sens, Newton ou Napoléon donnent de très mauvais exemples. Pour être fidèle à la vie, on s'efforcera d'être tour à tour passionné à l'excès et chaste à l'excès; on sera positiviste et mystique, pascalien même si telle est l'humeur du moment. Ce type humain a été le type normal de quelques époques privilégiées, comme la période élizabéthaine. Les saints de ce calendrier seront surtout des artistes : Mozart, Blake, Rubens, Shakespeare, le premier Tolstoï, Rabelais, Montaigne, les voilà à peu près tous. Tout excès non balancé par des excès dans d'autres directions est pernicieux, immoral : « Pascal, c'est évident, était un homme horriblement immoral ».

Vivre intensément, c'est le seul mot d'ordre. C'est pourquoi nous nous détournerons du « divertissement »; et particulièrement de ces divertissements mécaniques qui n'exigent de nous aucune activité créatrice : le cinéma, la radio. Ils nous distraient de la pensée de la vie : « memento vivere ». Nous ne penserons guère ni au lendemain ni à la veille, de peur que de vivre dans le passé ou dans le futur nous détourne de vivre dans le présent. Tout à l'instant présent donc, nous nous refuserons aux conflits prétendus entre diverses manières de voir ou d'interprêter la réalité : la science, l'art, la religion. La science est vraie ou fausse, parce qu'elle traite d'impressions sensibles suffisamment semblables pour les divers êtres humains. Mais dans notre conscience, toutes les visions du monde, toutes les philosophies sont psychologiquement sur le même plan et aucune n'est plus vraie qu'une autre. Ainsi donc nous nous laisserons « visiter » par chacune, sans chercher une continuité, une cohérence qui n'est le plus souvent qu'une manifestation de peur devant la vie. C'est un Dieu de mort, et non un Dieu de vie qui peut nous demander d'adhérer au christianisme que professe Pascal : les casuistes du moins étaient plus près de la vérité que leur brillant adversaire lorsqu'ils proposaient aux hommes une religion à leur mesure, une morale adaptée à leur force et à leur faiblesse. Pascal parle de la misère de l'homme, mais c'est en somme parce qu'il déplore que l'homme ne soit pas autre chose que ce qu'il est : « Les moutons ne sont pas des hommes; ce n'est pas une raison pour parler de la misère du mouton. »

*
* *

Le reproche, on le voit, est toujours le même: l'accomplissement de notre humanité est pensé en extension par M. Huxley, en intensité par Pascal. Et chacun prétend avoir la seule clé authentique de notre nature. M. Huxley reconnait cependant que Pascal, adorateur de la mort, n'a pas fait disparaître la vie en lui : « Il n'était pas en son pouvoir de faire de lui-même un pieux automate ». Le désirait-il d'ailleurs et son but n'était-il pas bien plutôt d'ordonner la matière vivante que de la supprimer ? La meilleure formule de la morale huxleyenne des excès balancés, c'est dans Pascal qu'on la trouve : « Je n'admire point l'excès d'une vertu comme de la valeur, si je ne vois en même temps l'excès de la vertu opposée, comme en Epaminondas, qui avait l'extrême valeur et l'extrême bénignité. Car autrement ce n'est pas monter, c'est tomber.

On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais

bien en touchant les deux à la fois, et remplissant tout l'entre d'eux ». (Chev. 323). Mais ce qui distingue la position de Pascal de celle de M. Huxley, c'est la manière différente dont ils considèrent le rôle de la durée dans notre vie psychologique, ou le rapport de notre unité avec le temps qui s'écoule. Le moi mulitple et fragmentaire de M. Huxley ne se distingue jamais et en aucune façon de son existence temporelle présente. Mais alors comment peut-il être question d'excès balancés ? Il y a juxtaposition d'impulsions extrêmes dans des directions différentes, mais rien ne permet de voir là des excès balancés puisque d'après les principes mêmes de la doctrine, rien n'est fixe dans cette vie psychologique. Pour pouvoir définir une proposition d'équilibre, il faut supposer une totalité psychologique réelle : et c'est précisément ce que fait Pascal en donnant pour noyau au moi, l'unité supra-temporelle de l'âme. Toute considération de la vie intérieure est impossible, si on se refuse un repère, un point fixe, nécessairement situé en dehors de la durée ou elle s'écoule. Et en se l'accordant, on ne trahit pas l'homme pour quelque chose d'extra humain, parce que, en réalité, l'homme, chaque homme, se construit ainsi autour de quelque chose d'extérieur, non pas à l'homme, mais à l'individu. A la formule de Protagoras, il faut une fois de plus faire subir la correction socratique.

Au surplus, l'insuffisance de l'atomisme psychologique et moral de M. Huxley est encore très manifeste par un autre biais : c'est que de son aveu même la doctrine n'est pas valable pour tous. Le « fais ce que veux » rabelaisien « ne s'adresse qu'aux âmes bien nées et bien élevées ». « Pour les autres, des contraintes du dehors, sous les espèces des gendarmes, et du dedans, sous les espèces des superstitions, seront toujours nécessaires. Les meilleurs sectateurs de la vie sont probablement ceux qui ont été élevés dans la stricte morale chrétienne ou bourgeoise, dans la philosophie du sens commun, tempérée par la religion et qui se sont ensuite révoltés contre leur éducation ». M. Huxley n'apporte pas une nouvelle religion pour le peuple : il souhaite même que le peuple ne se défasse pas de l'ancienne (et c'est ici qu'on sent à quelle distance il reste de Lawrence). Il écrit pour les « happy few » ; et ce life-worshipper, nous le connaissons, c'est André Walter qui réussit, ou M. André Gide; c'est plus encore peut-être Pierre Costals ou M. de Montherlant. Et en somme au lieu d'ouvrir une voie de libération morale, M. Huxley a surtout condensé les résultats de quelques expériences de libération esthétique. Ce n'est pas par hasard que les saints de son calendrier sont des artistes, et principalement des littérateurs. Mais l'artiste n'est un modèle de vie que pour les autres artistes :

parce que, à côté de ce qu'il dit et de ce qu'il est, il y a la place immense dans sa vie de ce qu'il fait. Dans toute grande vie d'artiste, l'enseignement moral des gestes ou des paroles ne peut être séparé du contrepoids qui réside dans l'activité créatrice même de l'artiste. C'est proprement leur sainteté à eux, et qu'il nous faut imiter si nous les prenons pour patrons. Et peut-être peuvent-ils jouir sur bien des points d'une plus large liberté dans l'organisation de leur vie intérieure — justement parce qu'ils ont eux aussi un point fixe, une liaison à l'absolu plus étroite que celle de bien d'autres, puisque c'est leur art, l'essence même de leur activité quotidienne.

Et au contraire, le règlement de la condition humaine que Pascal trouve dans sa religion ne vaut pas pour quelques esthètes mais pour tous les hommes. C'est une solution de « masses » et qui sur presque tous les points se défend assez bien contre celle de M. Huxley : sur la question capitale de l'interprétation de la nature humaine, le positivisme psychologique de M. Huxley nous a paru presque partout trop court, ou contradictoire, et incapable d'engendrer une attitude morale cohérente. Sans doute, l'humanisme ne peut être pour Pascal une attitude définitive ; cet homme, il le pense toujours comme nécessairement embarqué. Mais dans la mesure où il y a chez Pascal une doctrine de l'homme, qui ne nous propose ni de faire l'ange, ni de faire la bête, n'est-elle pas adéquate à la réalité psychologique ?

On n'affronte jamais une pensée comme celle de Pascal sans donner sa propre mesure : c'est pourquoi la pensée de M. Huxley nous parait ici replacée dans sa perspective. Perspective honorable, où l'on rencontre beaucoup d'artistes conscients et d'intelligences aiguës, mais qui n'est pas celle des plus grands. Ou dans des termes auxquels M. Aldous Huxley souscrirait sans doute plus volontiers, cette confrontation met en présence deux familles d'esprits : M. Huxley fait librement jouer son intelligence; Pascal ne peut laisser jouer la sienne que liée à ses passions, à ses sentiments, à tout son être. Il pense comme il vit, dans le même élan, dans la même chaleur; M. Huxley connait deux registres d'activité. Et si difficile qu'il soit d'établir une gradation entre ces types humains, n'est-ce pas Pascal cependant qui assume la plus lourde charge d'humanité, si du moins la grandeur d'une pensée humaine — et ce n'est pas vrai seulement de Pascal, mais de Platon, de Saint-Augustin, de Spinoza, de tant d'autres — se mesure à son refus d'indifférence à la vie, à sa volonté de réduire à une unité, ou du moins à un ordre, les exigences intérieures les plus complexes et les plus divergentes ?...

Robert KANTERS.

LA POESIE

LA ROSE ET L'ARAIGNÉE, poèmes par *Raymond Limbosch.*

L'auteur de ces vers n'est pas seulement un poète, et des plus spontanés; c'est également un penseur passionné. Aussi son œuvre comporte-t-elle une signification philosophique que je m'efforcerai principalement de dégager au cours de ce qui suit.

Dissipons tout d'abord une équivoque dont notre auteur risquerait d'être la victime, et gardons-nous de voir en Raymond Limbosch un « poète-philosophe » à la manière de Sully Prud' homme ». Nous n'avons pas davantage affaire à des « vers d'un Philosophe » à l'exemple de Guyau. De tels vers conservent toujours un tour didactique qui leur donne je ne sais quel air guindé. Ils trahissent à la fois la poésie et la philosophie. Rien de tel chez Limbosch. Celui-ci laisse au philosophe de métier le soin de mettre en forme ses raisons. Il chante d'abord, et ne veut que chanter, tant ce chant lui est naturel. Mais ce chant est tout gonflé de pensée. Car la pensée déborde de toutes parts la raison discursive telle que la conçoit un rationalisme étroit. Le penseur, en Limbosch, naît du poète. Et la meilleure preuve de la primauté de ce dernier réside dans la discipline formelle que l'auteur sut s'imposer dès l'abord. Cette discipline, toutefois, si elle caractérise le poète, constitue un des traits de l'homme. Elle marque en celui-ci une puissance de réflexion, une lucidité et une conscience de soi où s'annonce le philosophe.

On sait en quoi consiste la réforme prosodique que nous propose Limbosch. Les poèmes qui nous occupent sont composés en « vers oraux syllabiques ». C'est dire que la rime comme le mètre s'adresse, non à la vue, mais uniquement à l'ouïe et selon la prononciation contemporaine. De tels vers veulent être avant tout une musique pour l'oreille; et à cet effet rejettent à la fois la juridiction surannée des archaïsmes de prononciation et l'ingérence illicite des correspondances visuelles. Il ne m'appartient pas de me prononcer sur cette réforme de la prosodie française; qu'il me suffise de savoir que des maîtres de la phonétique expérimentale y ont pris un intérêt des plus vifs. Je n'ai voulu pour ma part que signaler cette fidélité à une règle librement décrétée, qui est un des traits de l'homme.

Outre ces mérites formels, les œuvres de Raymond Limbosch se caractérisent par la nature du sentiment et, dirais-je volontiers, de la substance poétique. Le son qu'elles rendent est éminemment personnel. Un rythme subtil s'y joue, mais n'est pas seul à les animer. La caractéristique du style de Limbosch me parait résider tout particulièrement dans la sobriété des images ainsi que dans le culte, si rare en Belgique, du mot propre et de

l'épithète juste. Les images, au demeurant, sont d'autant plus frappantes qu'elles sont assez rares. Elles doivent à cette rareté relative d'atteindre pleinement leur but, et de contribuer à cette appropriation de la forme à la pensée qui constitue le beau souci de l'auteur. L'image nait de l'émotion lorsque celle-ci s'exalte. Ainsi le musicien, étranger à la vaine poursuite du pittoresque, recourt au prestige du timbre lorsque l'idée mélodique en réclame le coloris.

Ces remarques faites, je m'attarde au penseur, et vais m'efforcer de dégager ce que je me risque à appeler la philosophie de l'auteur. L'emploi de ce terme, encore une fois, n'offre rien de scolastique. Il reste néanmoins que la poésie d'un Limbosch s'enveloppe d'une atmosphère incontestablement métaphysique. Et quoi de plus poétique au fond que les grands thèmes de l'Etre et de la Pensée ?

L'évolution philosophique de Limbosch me parait s'accomplir en trois étapes, que jalonnent trois ou quatre œuvres maitresses : la *Symphonie Macabre* (1921) ; la *Certitude Inquiète* (1926) à laquelle préludent les *Vers et Versets* (1923) ; enfin *La Rose et l'Araignée* (1935).

L'auteur part de ce panthéisme naturiste où tant de poètes puisèrent le meilleur de leur inspiration. Il professe, à l'origine, une doctrine de l'immanence pure et simple. Une telle doctrine demeure en quelque sorte en deça de la métaphysique, car celle-théisme rationnel d'un Spinoza où la transcendance. Témoin le panthéisme rationnel d'un Spinoza où la transcendance, quoi qu'on en ait dit, ne laisse pas de jouer un rôle mystérieux. Etranger à toute école, mais doué d'un sens tout intuitif des grandes exigences métaphysiques, Raymond Limbosch ne pouvait échapper à cette nécessité : tôt ou tard, il devait éprouver l'appétit, la soif de la transcendance. Implicite déjà dans le dernier mouvement de la *Symphonie*, ce sentiment de la transcendance s'exprime librement dans la *Certitude Inquiète*. Le titre de ce recueil constitue tout un programme: mieux, une profession de foi. Ivre de jeunesse, le poète s'est donné tout à la nature. Mais l'homme mûrit : la splendeur de l'univers, rongée de taches, sonne creux. Comment expliquer qu'une nature que l'on voulait diviniser, roule pêle-mêle tant de cruautés, d'inanités, de vilenies? Celles-ci caractérisent manifestement un monde déchu. Mais où retrouver le Paradis perdu, si ce n'est pas delà ce monde condamné ? Et voilà le poète mordu au cœur par cette inquiétude qui annonce également l'ascèse du mystique et la conversion du philosophe, et inaugure la quête du transcendant.

Seulement, et j'y insiste, tandis que le philosophe cherche librement à son angoisse une réponse rationnelle, le poète veut, et c'est son droit et son privilège, joindre aussitôt la réponse à la

question. L'inquiétude, à son gré, est grosse de certitude. Et cette certitude intuitive, où la trouver, sinon dans l'Amour ? L'Acte transcendant est Charité, Sacrifice, Amour. Sans doute le philosophe de métier, préoccupé avant tout d'assurer la cohérence de sa construction rationnelle, s'interdit d'identifier dès le principe la pureté de l'Intelligible à la plénitude du cœur. Mais le poète est épris de richesse plutôt que de cohérence. Il va droit à la synthèse suprême, que légitime à ses yeux le seul fait qu'il la porte au plus profond de soi et la vit intensément. Il ferait sienne au besoin la maxime de Leibniz, que « la plupart des Sectes ont raison dans une bonne part de ce qu'elles avancent, mais non pas tant en ce qu'elles nient ».

Une telle synthèse, toute légitime qu'elle est, comporte cependant approfondissement et purification. Et la fonction purgative, également chère à la mystique et à la dialectique, est dévolue à la négation. La négation jouait déjà un rôle considérable dans la *Certitude Inquiète*. Elle s'élève au premier plan dans le recueil qui nous requiert aujourd'hui. De là que la synthèse à laquelle s'élève à présent Limbosch prétend valablement à une signification proprement métaphysique.

La *Rose et l'Araignée* se divise en quatre parties — je dirais volontiers en quatre mouvements symphoniques — qui portent ces titres généraux : *Matins*, *Midis*, *Crépuscules*, *Nuits*. Chacun de ces mouvements comporte une série de pièces qui trouvent leurs homologues dans les trois autres. Les titres de ces pièces ne varient pas, encore que l'ordre en soit interverti : *La Rose, l'Araignée, le Jet d'Eau, le Cygne, la Présence, la Servante, la Créature, la Pomme, la Truite, la Coccinelle, l'Ecureuil, la Chienne, le Cerf-Volant, l'Hirondelle, la Taupe*. Ces titres constituent autant de symboles, dont les uns sont transparents dès le principe, au lieu que d'autres ne dévoilent leur secret qu'au terme du recueil. Ils sont tous empruntés soit à la vie quotidienne, soit à la vision immédiate des choses. Leurs noms nous sont familiers, et cette familiarité même fait la profondeur du symbole, s'il est vrai que le tragique de l'angoisse est « un tragique quotidien. »

Les deux premiers poèmes — accord parfait majeur suivi de son relatif mineur — amorcent le conflit du cœur et de la raison. Celle-ci, à vraie dire, symbolisée par l'*Araignée*, « petite cervelle griffue agrippée à son piège géométrique » épouse d'abord les contours trop ajustés de la raison raisonnante, Il appartient à la pensée, rationnelle encore, mais non plus discursive, de faire entendre plus tard la résolution décisive. Plus tard, beaucoup plus tard.

Le premier mouvement de l'œuvre en effet, — *Matins* — est conçu principalement sous le signe du cœur, plein de fraî-

cheur et de naïveté. A peine devine-t-on, par delà cette lumière limpide et diaphane, une *Présence*, mais « diffuse et taquine » encore. Pareil à la *Truite* qui fend l'onde, « un frais désir » se presse « vers le bonheur pressenti ». L'esprit de la terre n'est pas surmonté, et la *Taupe* ignore « qu'elle est aveugle et seule »

Mas voilà que ruisselle la dure clarté des *Midis*, aveuglante et blessante en sa brutalité. Maitresse d'illusion plutôt que de vérité, cette lumière accuse et déforme les contours, met en relief la crudité malsaine des couleurs et des tons, l'inanité d'une architecture stéréotypée.

Midi : le vers dans le fruit. D'une part le monde extérieur, visible et connaissable, d'autre part le monde intérieur de l'âme et de la pensée s'avèrent radicalement incompatibles : Terre et Ciel sont désespérément sans commune mesure. Nous sommes loin cette fois du panthéisme naturiste. Ce n'est pas de la brutale clarté du jour, c'est du recueillement de la nuit que l'on doit attendre la pure lumière de l'esprit. L'intelligence des *Midis* se fait sèche, algébrique, scolastique. Et voici du même coup, l'inquiétude installée au cœur de la conscience. Elles y fait naître la hantise de l'indicible, et le cœur lui-même, requis par cette hantise, de répéter sans cesse « une négation désespérée ». La négation est encore l'unique recours, mais c'est d'elle que naîtra le salut.

Les *Crépuscules* avivent ce désenchantement. Plus sombre, celui-ci devient aussi prégnant et prophétique. La raison, cuirassée d'abstraction « cherche et manque le cœur parfumé de la rose, telle une idée discrète qui n'atteint pas l'esprit ». Et la pensée elle-même, telle une chienne errante « se souvenant de son Maître et qu'elle L'avait perdu » connait sa solitude. Ce maître, pourtant, elle le porte en soi. Le fuir, c'est encore le chercher, car Amour est son nom.

Et voici qu'à la douce clarté des *Nuits*, l'ascèse touche au fond de ses négations et de son « espoir désespéré ». La *Créature* « saigne sur la page et la parfume », mais voit désormais dans « ce sang sur l'œuvre » un sceau plutôt qu'une tache. Elle pressent « les lauriers de la paix promis au renoncement », au sacrifice. Car le sacrifice selon l'ordre du cœur, comme l'inquiétude selon l'ordre de la pensée, ouvre la voie suivant laquelle la négation se mue en affirmation. Cette « fière inquiétude qu'enveloppe une molle beauté » se suspend d'abord « dans le vide de cette pure nuit d'été, entre le double ciel du rêve et de la fange ». Mas ce vide, elle le peuple peu à peu d'une présence souveraine. Le destin souterrain du prisonnier de la Caverne, selon Platon, « est l'ombre d'une Lumière ». C'est à cette Lumière, *transcendante au Destin*, que l'âme aspire. Car une telle lumière est proprement divine. Par la double vertu du sacrifice

et de l'inquiétude, « l'Amour dépouillé » se confond aux « dépouilles de l'amour ». La source se devine à la pureté de l'onde, et c'est enfin un Verbe unique, irrécusable, infiniment riche en sa nudité, qui, tout à la fois pensée et Amour, éclaire toutes choses de son « obscure présence ». Le sacrifice, loyer de la négation, nous restitue à la Joie « fille intrépide de l'Inquiétude ».

Parvenue à ce plus haut période, la pensée connait enfin que toutes les *données* de l'opinion, et les plus décevantes, transfigurées par le reflet de *ce qui n'est jamais donné* deviennent compatibles entre elles, en dépit de leurs divergences apparentes. Tout se trouve enfin surmonté, transmué, pardonné. Le cœur reprend ses droits que seule une raison mal informée avait pu contester. La rose douloureuse « offre son sacrifice au mystère de la nuit » que parfume un rêve tacite.

Telle est cette œuvre douce à la fois et austère où, par la vertu d'une intuition linguement châtiée au cours d'une patiente ascèse le poète, sans quitter son domaine, touche aux cîmes de la pensée.

Et sans doute, ce poète, passant en hardiesse le philosophe lui-même, ne laisse-t-il pas d'identifier la plénitude de l'amour à la pureté de la pensée. Il aspire, en d'autres mots, à réconcilier mysticisme et métaphysique. C'est là à coup sûr un acte de foi, analogue à l'acte de foi du mystique, mais moins dépouillé que ce dernier, et plus épris peut-être de lucidité intellectuelle. Une telle profession de foi est entièrement légitime, la synthèse poétique se refusant, et j'y insiste, à partager tous les scrupules auxquels sacrifie le métaphysicien. L'expérience intérieure est ici le seul critère, et cette expérience est le genre auquel ressortissent expérience poétique, mystique et métaphysique, celle-ci passant les deux autres en autonomie, mais non en profondeur.

On aura remarqué, pour le surplus, que la synthèse que nous propose Raymond Limbosch a gagné en clarté et en décision dans le laps qui sépare la *Certitude Inquiète* de *La Rose et l'Araignée*. Peut-être ce progrès est-il dû pour une part au commerce que l'auteur entretint avec les œuvres d'un Jules Lagneau, par exemple, voire avec celles de tel métaphysicien d'aujourd'hui.

Mais l'inspiration première est et demeure originale, car cette inspiration trouve sa source, ainsi qu'il sied, dans une intuition *poétique* que n'altère aucune intention didactique ou apologétique. L'œuvre que l'on nous présente est en un certain sens une œuvre délibérément « voulue », mais la volonté trouve son efficace dans la grâce par laquelle « on naît poète » comme d'ailleurs, pour le dire en passant « on naît » mystique ou métaphysicien.

Paul DECOSTER.

LOUIS BRAUQUIER, par *Gabriel Audisio.*

Fils de Rimbaud du *Bateau Ivre* et du Baudelaire du *Voyage*, Louis Brauquier est le poète de la mer, de l'aventure nautique, des antipodes, de la navigation au long cours sur tous les océans du globe. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder les titres de ses œuvres, de ses livres de poèmes, car Brauquier est un des seuls écrivains de la génération d'après-guerre qui ne se soit pas laissé tenter par les sirènes de la prose: depuis quinze ans, il n'a écrit et publié que des poèmes.

Son premier recueil s'appelait *Et l'au-delà de Suez*, qui marquait bien son appétit « d'enfant amoureux de cartes et d'estampes » pour les pays exotiques. C'est là qu'il chantait, comme presque tous les poètes du siècle, son désir d'évasion, son envie de voyager. Ecoutez-le :

Pour nous qui n'avons pas vu,
Il y a sur la carte du monde
Aux lèvres comme des senteurs...
Des noms de villes qui flottent
Des noms de villes brûlants
Comme du Carry sur langue...
D'autres soulevant des puissances...
Noms de ports surgis dans les brumes...
Et puis enfin des noms perdus
Dont peut-être plus rien n'existe,
Des noms de contrées impossibles
Comme la Terre-de-Feu
Ou bien les Iles-sous-le-Vent.

Les livres suivants de Louis Brauquier s'appelèrent : *Le Bar d'escale*, *Eau douce pour navires*, *Pythéas*, *Le Pilote*. Ces mots, ces titres ont une puissante force évocatrice. Et l'on devine à travers eux que cette force est d'autant plus grande que Louis Brauquier est aussi un des rares poètes qui ont su faire en sorte que leur action fût vraiment la sœur de leur rêve, qui ont mis leur vie réelle en concordance avec leur vie imaginaire.

C'est à dire que Brauquier ne s'est pas contenté de chanter le départ immobile et l'amour des voyages en chambre, il a navigué, il navigue, il consacre sa vie temporelle aux navires et à la mer, comme il leur a consacré sa vie spirituelle. Il a fait réellement le tour du monde et nombreux sont les poèmes qu'il a écrits aux Nouvelles Hébrides ou à Tahiti, qu'il a rapportés de Sydney ou des Tuamotou.

A la lumière de cette confidence, on voit clairement que les premiers vers de Louis Brauquier n'étaient pas de la « littérature », dans le sens un peu ironique où nous employons parfois

ce mot, et que nul plus que lui n'avait le droit d'écrire, à vingt ans, un poème comme celui-ci :

Soir du Vieux-Port

Du vin blanc de Cassis, du pain craquant, des huîtres,
Les œuvres de Withmann,
Un voilier laissant lire à la brume des vitres,
Le nom de Rotterdam

Le Vieux-Port balançant l'angoisse des mâtures,
Et l'odeur des oursins,
Et l'électricité rutilant en cassures
Sur le comptoir de zinc.

Je jouis de me voir tous ces livres à lire
Et que je n'ai pas lus.
Des écailles de lune à l'entour du navire
Que je n'ai jamais vu ;

Et que je reverrai peut-être près du môle
D'un autre port lointain.
Toute la nostalgie de l'équateur au Pôle
Est dans ce soir marin.

Le regret sourd de n'être pas de l'équipage
Qui visita
Le cap Aphrodisium, l'embouchure du Tage
Et le Guatemala,

Londres, ses carrefours, le port de la Tamise,
Hong-Kong, les fumeries,
Vladivostok cerné de glace ou bien Venise,
Ou bien Mananzary.

Subtil sang phénicien, tant de rapts, d'aventures
Ne t'ont rassasié,
Que je ne puisse encor revêtir la vêture
De l'aventurier.

Levons l'ancre, le soir est prometteur d'extases,
O mon âme, mon cœur,
A travers le désir haletant et les phrases
Je reste le vainqueur.

Ainsi Louis Brauquier s'est-il tout naturellement haussé au ton universel des océans, des continents, des hémisphères. Mais

s'il a pu à tel point universaliser son tempéramment poétique, c'est parce qu'il était par ailleurs profondément enraciné. Cette affirmation n'a rien d'un paradoxe. Quelques-uns des plus grands esprits internationalistes, — au sens profond du mot — un Montaigne, un Pascal, un Erasme, un Spinoza, ont été parmi les plus attachés à un terroir, à une patrie.

Dans le cas de la poésie de Louis Brauquier, son sens de l'univers s'explique par la ville d'où son rêve, comme sa vie elle-même, est parti. Il est né et il a été formé dans un des plus grands ports maritimes du monde : Marseille. Poète de tous les navires, de toutes les mers, de tous les archipels, Brauquier est aussi, et par excellence, *le poète de Marseille.*

Qu'on ne vienne pas nous dire que nul n'est prophète en son pays ! Les pays qui le méritent *ont* leurs prophètes, les cités qui en sont dignes *ont* leurs poètes. Il en existe assez peu, je l'accorde. Et quelle ville au monde fut chantée avec autant d'amour que cette Marseille, qu'on croit si faussement contraire à la poésie, que Marseille le fut par Louis Brauquier, Marseille, sa passion, sa désirade ?

Il l'a chantée dans le temps et dans l'espace, depuis sa fondation mythologique par les Phocéens, depuis ses découvertes maritimes avec le navigateur Pythéas, cet Ulysse marseillais, jusqu'à ses puissances modernes, en passant par sa légende poétique, avec tel grand poème funèbre à la mémoire d'Arthur Rimbaud qui est mort, comme on le sait, à l'hôpital de Marseille, et précisément en revenant des pays qui sont au-delà de Suez.

Brauquier a donc décrit *sa* ville dans ses poèmes, il l'a exaltée, magnifiée. J'ai dit qu'il en avait même célébré les puissances modernes. Et c'est là, en effet, un des traits les plus originaux de la poésie de Louis Brauquier. A travers Marseille, quand il trouve des accents comme celui-ci :

> Cent mètres de la rue Beauvau
> Comme vous possédez le monde !

il trouve aussi le secret d'une poésie toute neuve, virile, féconde, et d'un modernisme hardi par les sujets de son inspiration. Désormais ses thèmes seront l'exaltation du travail manuel des marins et des dockers, leurs bonheurs, leurs souffrances et même leurs révoltes insurrectionnelles, — ce sera le chant des armateurs, — ce sera le lyrisme des marchandises et de leur trafic, — et il n'hésitera même pas — ce qui jadis aurait paru le comble pour un poète, — à glorifier le commerce. Il est temps, dit-il...

Il est temps de réhabiliter le négoce
Et de dire aux marchands que leurs gestes sont beaux
Et que nous n'usons plus de ces balances fausses
Où l'or des commerçants laisse monter les mots.

Il est beau d'importer du coton, de l'ivoire,
Du camphre, des coprahs !
Et je veux vous chanter, vous, homme sans histoire,
Armateur du « Rossia ».

Vous me donniez cent francs pour lire les classiques
Dans votre office où s'agitaient les dactylos ;
Les cartes étalées d'Asie et d'Amérique
Coloriaient les murs comme des Kimonos

Vers le Nord, et la mer
Vous avez fait partir des wagons de soie brute
Partait votre cargo lourd de peaux et de jute
Jusqu'au bord du Dniéper

Et tout ce qui dormait en moi de sang féroce,
Tout mon sang phénicien, vous l'avez réveillé :
Il est temps de réhabiliter le négoce
Au nom de la Cité.

On le voit, Brauquier ne s'est pas contenté de l'exotisme en tant que tel. Du simple pittoresque des voyages, de la description pure, il devait passer peu à peu sur le plan des grands hymnes symboliques et c'est bien ce qu'il a fait en chantant tour à tour *la mort de Rimbaud*, *la mort du docker*, *la mort de l'armateur*, *la mort du navire*. Et c'est bien par là aussi qu'il nous donne un témoignage irrécusable d'un des aspects du génie méditerranéen qu'on ignore généralement. Je veux dire : son romantisme. Là où nous ne voyons d'habitude, par manque de perspicacité ou par respect des opinions convenues, là où nous ne voyons que tradition, ordre et classicisme, il existe au contraire un bouillonnement romantique. Peu de villes en sont aussi travaillées que Marseille, peu de poètes en rendent aussi bien compte que ce Brauquier, par exemple, quand il se demande :

Es-tu le port, es-tu la ville,
Pour me prendre dans ton destin,
Archipel maudit des presqu'îles,
Gouffre sensuel et marin ?

N'entends-tu pas les sirènes
Des paquebots hollandais
Qui appuient leurs formes pleines
Sur l'horizon constellé ?

Des baisers, des ombres tièdes
Au fond des clameurs perdues ;
De grands marins blancs de rêve
Dérivant sur la ville nue.

S'étant ainsi purgé du romantisme des voyages, ayant célébré lyriquement les aspects modernes de la vie maritime rien n'empêchait plus Louis Brauquier d'en donner la formulation à la fois la plus poétique et la plus réaliste, la plus simple, la plus dépouillée. C'est ce qu'il a tenté dans un long poème franchement intitulé *Voyage commercial*, qui est une espèce de récit en vers analogue à ceux du moyen-âge, et qui raconte la course, connue sous le nom de « Derby de la laine » que se livrent chaque année les bateaux marchands pour transporter au plus vite d'Australie en Europe les approvisionnements de laine. Ce poème, qui est de nature à réconcilier le grand public avec la poésie, on peut le tenir pour un des plus originaux de la poésie contemporaine et, faute de pouvoir le citer intégralement, on peut considérer qu'il apparente Louis Brauquier, par le caractère et la simplicité du sujet, par la dignité de ton et des sentiments professionnels, à une espèce de Conrad écrivant en vers au lieu de composer des romans.

Après avoir donné, dans ce poème et dans ceux dont j'ai déjà parlé, le résultat, si je puis dire, matériel, de son expérience de grand voyageur, on était en droit d'exiger de Louis Brauquier qu'il nous fît par aussi de son expérience mentale et, en quelque sorte, philosophique. Il n'y a pas manqué. Les derniers poèmes du recueil intitulé *Eau douce pour navires* ont pour thème commun la leçon du voyage, l'état d'esprit du civilisé qui a longtemps vécu en Océanie, de celui qui est devenu un homme mûr sans rien renoncer de sa fidélité à sa ville natale et aux rêves de sa jeunesse, qui a découvert là-bas le sens de cette fidélité. Il sait que des adolescents, en Europe, sont en proie à la même nostalgie qu'il a connue naguère ; il sait que ceux qui sont restés rêvent de délivrer leur jeunesse du mal qu'il lui faut subir, mais il sait aussi que la délivrance ils la trouveront, non seulement dans l'évasion préalable, mais aussi dans la fidélité à leurs origines et à leur civilisation, et c'est pour eux qu'il a chanté ce poème aux hommes blancs que je tiens à faire entendre ici, en dernier, comme son message le plus significatif :

Bâtisseurs de cités, constructeurs de navires,
Légistes, armateurs, capitaines marins
Lanceurs de pont, cartographes et missionnaires
Persécuteurs, martyrs, morts ou vifs, hommes blancs,

Hommes de ma couleur, hommes insatiables,
Foule active à qui l'univers semble promis,
Partout où vous serez surgiront des bagarres,
Partout où vous passez vous ranimez la vie.

Je sais de quels défauts sont formées vos faiblesses
Quand il faut vous haïr, quand il faut vous aimer
Mais je saïs encor mieux que, quoique on dise ou fasse,
On ne se guérit pas d'être né parmi vous.

Gabriel AUDISIO.

LES LIVRES

SOUVENIRS DE GUERRE, par *Alain* (Hartmann).

Les vrais lecteurs d'Alain savent qu'il n'est pas une page de lui dont le mouvement ne soit déterminé par la pesée « homme ». La façon de supporter ce poids humain dans des régions vidées de sang par la peur, l'asservissement aux lieux communs, l'ignorance des moyens de la pensée, permet de distinguer ces vrais lecteurs des autres, de ceux-là qui redoutent une abstraction imaginaire dont cependant toute leur vie est rongée jusqu'à la moëlle. C'est qu'Alain toujours appelle les choses par leur nom, ce qui est création, donc perturbation dans un ordre établi et révolution par présence. Son audace est entière et méprise les signes qui pourraient l'imposer en lui donnant un « vêtement du jour » philosophique. Allant loin en l'homme, Alain va loin dans l'avenir de la pensée, plus loin qu'il ne nous est donné encore de le prévoir, si ce n'est par illumination. Pris dans son temps plus qu'aucun homme de ce temps : c'est là qu'il construit, dans le visible et l'invisible, vu et non vu parce que tout édifice destiné à durer a des fondements profonds.

J'arrive aux *Souvenirs de guerre* en ce qu'ils montrent d'abord deux aspects qui sont toujours chez Alain, mais en quelque sorte dépassés, par mouvement et non par statue: présence d'un homme, action d'*un* temps. Récit donc, mais il y a de tout dans un récit surtout lorsqu'il est de mémoire et repris dans les réflexions qu'impose l'écriture. Ce mot-ci fait aborder une idée essentielle d'Alain, c'est qu'il faut apprendre avant de comprendre et ceci, qui donne un corps à la pensée, mène Alain — serait-ce malgré lui ? — en pleine eau de la poésie la plus actuelle où la tentative, pour l'esprit, de se connaître, fut-ce en se détruisant,

est de loin la première source. Alain raconte comment il sut cela des militaires ! De quoi ne se nourrit un géant.... On sentira passer souvent dans ces pages le souffle d'un énorme rire intérieur, d'un humour immense, musclé, terrible, qui est dans la vérité de la vérité de toute chose à investir. « Tu les renverseras de ton rire » disait Nietzsche. Chez Alain je sens toujours ce tremblement de terre et ceci rejoint — d'ailleurs par un autre plan, ce qui consolide encore mon impression — l'affirmation de Joë Bousquet dans un des derniers *Cahiers du Sud* : « Alain est le Rabelais de la philosophie. »

« Tu les renverseras... » On devine ce qu'il y a pour Alain, dans des souvenirs de guerre, de valeurs à renverser ! Aussi bien serait-ce l'affaire d'un homme avec son expérience, plus que d'une femme de parler de ce livre si sa vérité ne consistait en ceci : tout individu est engagé jusqu'au cou dans un ordre de choses sur lequel on essaie, par tous les moyens, de l'aveugler. Or Alain ne s'adresse, en son lecteur, qu'à l'homme libre. Sa pensée réveille ; elle éclaire tout de l'intérieur, largement, et par son propre poids, ce qui est effet de nécessité dans l'expression.

Les *Souvenirs de guerre* sont la source de *Mars ou la guerre jugée*, livre qui n'a pas fini de naître et de renaître. Nous voyons le brigadier Chartier dans les boues de l'enfer. Mais : « Qu'on n'attende pas une sorte de confession, j'ai cela en horreur ». Comme il se cabre ! Comme on l'aime pour tout ce qu'il cache, mais laisse pourtant lire en lui, par certains, comme il lisait, lui, dans les forêts : « Je ne lisais que les caractères écrits sur la terre et sur les arbres, et ma pensée n'allait pas plus loin. Comment irait-elle plus loin ? L'homme n'est pas bâti pour penser sans percevoir ? » Voilà le ton de ce récit : ton libre, ou du moins plus libre qu'il ne se le permet généralement ; adhésion nerveuse entre vision et pensée et inversement, mais avec une certaine détente ; phrase de choc, toujours, mais sans un éclairage de plein-air.

Pour analyser le livre par son contenu, il faudrait parler artillerie, météorologie, citer des lieux, décrire quelques visages autour du soldat Alain. Il faudrait qu'il soit question de courage et de peur, des pouvoirs et de la liberté, des tyrans et des esclaves, du hasard, de la nécessité, du métier, et aussi des figures de la terre. Mais on lira tout cela dans cette histoire que son auteur nous dit avoir écrite « premièrement pour mon plaisir ». Je voudrais simplement éveiller la curiosité de ceux qui voyant Alain, homme vivant, engagé — volontairement — dans une pareille aventure, pourront mettre à profit cette manière d'entrer dans son œuvre, par voie de corps, si l'on peut dire, ce qui est voie de pensée... Mais, ici, il faut s'arrêter plutôt que d'aller trop vite.

Yanette DELÉTANG-TARDIF

LES COMPAGNONS DE LA HIÉROPHANIE ; SOUVENIRS DU MOUVEMENT HERMÉTISTE A LA FIN DU XIXe SIÈCLE, par *Victor-Emile Michelet* (Dorbon-Ainé)

Quand on célébra l'an dernier le cinquantenaire du symbolisme on eût pu commémorer également un mouvement à la fois métaphysique et littéraire, qui cherchait, lui, à percevoir, dépassant vraiment l'allégorie, la vie même des symboles. Péladan publia le *Vice Suprême* en 1884. Le Suprême Conseil de la Rose-Croix, rénovée réunit peu après, avec Stanislas de Guaita, Paul Adam, Papus, A. Gabrol, H. Thorion, Péladan. Ce dernier fonda en 1891 un Rose-Croix schismatique avec L. de Larmandie, Gary de Lacroze (auteur avec Polti d'une *Théorie des Tempéraments*, en 1888, et, en 1931, d'un très curieux livre de physiognomonie, *Les Hommes*). Elémir Bourges (qui n'y resta pas longtemps et préférait la Bibliothèque Nationale), Antoine de La Rochefoucauld et Saint-Pol-Roux le somptueux poète de la *Dame à la Faux*.

Les précurseurs immédiats, en ésotérisme et en littérature, étaient Eliphas Lévi, mort en 1875, qui connut Balzac, Wronski, original du Claës de la *Recherche de l'Absolu*, et qui avait trouvé la formule mathématique de Dieu, Saint-Yves d'Alveydre, Locuria, Villiers de l'Isle-Adam, mort en 1889 après avoir terminé *Axel*. Victor-Emile Michelet, qui fut lui aussi de la mystique aventure, nous donne sur Guaita, qu'il admire, sur Papus, auquel il reproche d'avoir tout gâché en voulant vulganiser et faire de la propagande, sur le Sâr trop magnifique, sur Paul Adam « l'un des trois ou quatre esprits qui réellement saisirent ce qu'est un symbole », dont l'œuvre est basée sur le Tarot et qui tirait les cartes à ses personnages, sur Edmond Bailly et l'*Art Indépendant*, sur Barlet, Albert Poisson, Albert Jounet, Paul Sédir, Marc Haven, Henri Favre, Mallarmé, Rops, Odilon Redon, Satie, Debussy, Villiers, de bien savoureux souvenirs personnels. Le mouvement ne tint pas ses promesses, estime-t-il, parce qu'il ne poussa pas assez à fond sa quête spirituelle et parce qu'il commit l'erreur de manquer de discrétion.

V. E. Michelet insinue que c'est d'une maladroite divulgation de secrets par un initié imparfait, François Bacon, que date la néfaste orientation du monde moderne. C'est peut-être pour cela, notons-le en passant, qu'un autre initié, Joseph de Maistre, attaqua deux siècles plus tard, avec tant d'acharnement le chancelier de Jacques Ier.

Emile DERMENGHEM.

LE QUARTIER MORTISSON, par *Marie Mauron* (Denoël).

Après « Mont Paon » dont nous avons parlé, Marie Mauron publie : *Le Quartier Mortisson*, suite de contes qui fait surgir et vivre un petit village émouvant de Provence.

Retour à la nature, à l'essence première, où l'homme se retrouve avec ses instincts profonds, ses joies neuves, ses tares indélébiles. Tous ces Mortissonnais défilent à l'état pur, car Marie Mauron les peint sans fard. Tour à tour, touchants, comiques, révoltants, on les voit réagir à leur manière devant les éternels problèmes : l'amour, la vie, la mort. Quelquefois leurs solutions sont les plus inattendues, et le rire touche aux larmes. Tant de simplicité nous émeut.

Le moins que l'on puisse dire de ce livre, vivant, c'est qu'il délasse et nous tire de ce « complicatoire » de l'existence moderne qui tente par son étranglement progressif d'éteindre en nous la vie simple et vraie. Le *Quartier Mortisson* procure à notre esprit une heureuse évasion et guide alertement notre promenade dans cette Provence que nos conteurs n'auront jamais fin d'exprimer: cette « gueuse parfumée » parfois ici gaillarde à l'excès mais toujours d'adorable saveur.

Marie Mauron écrit dans un style vif et coloré et possède un vocabulaire sapide. Si on regrette par endroits certains détails trop appuyés et un peu de lourdeur dans le trait, nous demeurons persuadés qe ses œuvres futures garderont la mesure et le bon goût qui conviennent à l'esprit français.

J. R. B.

LE PANIER FLOTTANT, par *Guy Mazeline* (Gallimard).

C'est moins un roman qu'une longue nouvelle, ce *Panier Flottant* que Guy Mazeline publie aujourd'hui. Il n'importe, du reste puisque, dans le cadre obligatoirement exigu du genre, l'auteur de cet inoubliable « Betafeu » nous donne, une fois de plus, le meilleur de sa mesure.

Thème curieux, étrange et attachant que celui qui conduit ce *Panier Flottant!* Thème auquel participe encore le symbole puisqu'aussi bien on peut l'apparenter à ce vaste, à cet angoissant problème de la destinée. Un panier flotte sur la Seine. Un homme le ramène sur la berge. Plus tard, dans ce même panier que ce même homme aura laissé dans un petit hôtel de Marseille, on trouvera, après sa mort (il est écrasé par un tramway), des chemises de soie, un costume, toutes choses qu'achètera le lieutenant Ham. Ce dernier s'embarquerait pour l'Indochine si deux balles de révolver ne l'abattaient, un soir, dans l'escalier de l'hôtel. Qui a tiré ? Abandonnée, la propre femme de celui

qui, une nuit, avait repêché le panier, cette touchante, fragile Gisèle Le Gouaz... Et tandis que ces événements imprévisibles s'accomplissent, tandis que la fatalité noue autour d'êtres qui s'ignorent des liens qu'ils ne verront jamais, mais qui peu à peu les emprisonnent, une jeune fille, Séverine Fanchet, perd tout contact avec elle-même jusqu'à trahir l'amour du lieutenant Ham son fiancé, cependant que le paquebot qui l'emmène en Indochine traverse le canal de Suez...

Le talent de Guy Mazeline est fait tout ensemble de rigueur, de sobriété, de netteté. Il puise à même la vie quotidienne des accents douloureux et exacts, qui élargissent en nous des résonnances profondes. Le don du récit, ce don qui ne dispense pas à n'importe qui ses richesses et ses bienfaits, Guy Mazeline le possède incontestablement. Grâce à lui, l'écrivain nous fait entrer d'emblée dans le monde qu'il suscite et bientôt, voici que nous lions notre sort à celui de ses personnages: la secrète vérité de ces derniers s'avoue, pour nous, à travers une parole, un geste, un événement. Il y a là assurément la présence indiscutable d'une belle et sereine maîtrise.

Le découpage du *Panier Flottant* atteste, au surplus, un certain désir de renouvellement dans la mise en œuvre romanesque d'une idée. Guy Mazeline fait ici montre d'une grande habileté. C'est le thème lui-même de l'action qui lui a, semble-t-il, conseillé celui de ce découpage. Il s'ensuit un rythme au début large et ample, qui va peu à peu s'accélérant jusqu'à s'intensifier, se précipiter au moment de la conclusion : les deux coups de revolver de Gisèle Le Gouaz. La construction externe de l'œuvre participe directement de son architecture interne, la dicte, la subit. Le résultat pour le lecteur, c'est que l'illusion lui est donnée de la vie, de la réalité, de la logique, parfois absurde, des faits. Appliquée à un roman plus substantiel, cette méthode n'eût peut-être pas été d'une efficacité aussi décisive. Mais *Le Panier Flottant* est une œuvre brève, nerveuse, crispée. Et c'est pour cela sans doute que Guy Mazeline a pu la traiter d'une façon toute différente de celle qui a fait la beauté et la fortune de *Bétafeu*.

Louis EMIÉ.

AMOUR D'ALGER, par *Gabriel Audisio* (Charlot, Alger).

« Il y a encore des paradis », s'écriait Montherlant en tête de ses *Images d'Alger*. Et il ajoutait : « Ne rougissons pas d'eux, surtout quand c'est notre pays qui nous les donne ». Audisio non seulement fait chorus à ces phrases, mais il les dépasse en exaltant. « J'aime Alger, écrit-il. Autant que je le

puis, je déclare cet amour et je tâche à le faire partager ». Bien de la gratitude s'y mêle s'il est vrai qu'il n'a « à peu près rien écrit, prose ou vers, depuis bientôt dix-sept ans, qui ne fût plus ou moins inspiré par l'Algérie, vécu et ressenti en Algérie, ou qu'un souvenir, un rappel, une allusion ne ramenât, même secrètement, à l'Algérie ». De la mélancolie aussi, quand il pense aux temps qu'il y passa. On voit donc qu'il s'agit d'un dithyrambe tout subjectif, profondément lié à la personne d'Audisio. Aussi bien Alger est-elle pour lui la petite patrie au sein de cette grande *Patrie Méditerranée* dont il nous aida à prendre conscience dans ses ouvrages précédents.

Un amant qui parle de son amour, s'il fait parfois sourire, émeut plus souvent encore dans la mesure où son enthousiasme se tisse d'ingénuité et de chaude sincérité. Et celui d'Audisio est si dynamique qu'on ne peut lui résister, qu'il m'a souvent entraîné. Et pourtant Dieu sait de quelle ferveur je chéris la moindre sous-préfecture française, fût-elle la plus provinciale et la plus pluvieuse ! car Jean Grenier n'est pas le seul à mendier d'Alger, comme il le fait dans *Santa-Cruz*, « un jardin désert, quelque chose d'imprévu et d'inutile... Cinq minutes de rêve, un moment d'absence ». Et certains ne sauraient oublier qu'il manque un passé à cette ville, non qu'elle n'en ait point, mais celui qu'elle possède ne peut nous être familier, car rien, ou presque, ne l'attache à nous....

Ce reproche ne touche point au livre d'Audisio puisqu'il veut surtout chanter la jeunesse d'Alger, cette jeunesse indéniable dont Montherlant et Grenier parlent aussi. Impossible d'ailleurs de ne pas s'émouvoir de sa joie quand il énumère : « La plus puissante locomotive pour trains de voyageurs, où est-elle ? La plus longue ligne automobile du monde, chez qui est-elle ? Le plus fort pourcentage d'autos, par rapport à la population européenne, etc... », et quand il répond avec une ingénue fierté « A nous ! Chez nous ! » On pense bien qu'Audisio n'oublie pas l'élan intellectuel de ces terres. Il note aussi bien la bonne volonté de certaines jeunes troupes théâtrales que les réalisations vastes et certaines. Et pour lui donner raison il suffit de penser à ce Musée des Beaux-Arts qui, à peine âgé de dix ans, se classe parmi les premiers de France et d'Europe, et leur sert même de modèle.

Ajoutons qu'une langue nerveuse, pure, étonnamment mobile et souple, musclée et possédant la jeunesse même qu'elle chante, est le véhicule de cette effusion vivante, d'un enthousiasme devant lequel tombent les réserves.

M. P. Fouchet.

LIVINGSTONE ET L'EXPLORATION DE L'AFRIQUE, par *René Maran* (Collection « Découverte du Monde » - N.R.F.)

Figure peu commune parmi les explorateurs que celle du docteur David Livingstone. Arrivé en Afrique à vingt-sept ans, il y vivra jusqu'à sa mort, pendant trente ans — un court séjour en Angleterre excepté.

Il est certes un homme pris à la magie de l'Afrique et qu'exalte le danger : c'est un explorateur d'abord; son souci permanent durant ces trente années, est d'étudier la géologie et l'hydrographie de l'Afrique centrale, singulièrement, et découvrir les sources du Nil. Mais son journal abonde en notes ethnographiques, voire linguistiques. L'exploration pour lui n'est pas une fin. Il est d'une passion lucide. Anglais, il travaille à la gloire de son Roi; missionnaire chrétien, à la plus grande gloire de son Dieu. Ce qu'il espère, c'est ouvrir au commerce la région des grands Lacs — le commerce étant pour cet anglais un facteur primordial de civilisation, — guérir « la plaie saignante du monde » qu'est l'esclavage et sauver les âmes avec les corps.

René Maran nous fait revivre la vie du grand explorateur, tour à tour pittoresque, intense, dramatique ! Dans un style qui épouse celui de Livingstone, d'une allure qui parfois muse peut-être plus qu'il ne faudrait. Mais souvent des pages vigoureuses qui rappellent le « Livre de la Brousse ». D'autres, comme celles qui suivent la mort de l'homme, atteignent par leur simplicité à une émotion contagieuse étrangement.

Rappelons qu'une édition définitive de *Batouala* vient de paraître. Maran aura rendu un grand service à l'Afrique. Après lui, on n'osera plus faire d'« exotisme nègre » : l'« humanité noire » est entrée depuis dans les lettres françaises.

Léopold SÉDAR SENGHOR

IMAGES DES JOURS, par *Jean Lebrau* (Au Pigeonnier)

Dès la première ligne de ce livre on reçoit la sévère lumière d'une sombre torche de bronze. « Ici... tout est soumis au cyprès ». Cette grandeur et ce tragique dominent les images des jours. Le signe vertical de l'arbre ne rappelle pas seulement que les jours fuient, comme l'eau, devant l'avertissement de sa flamme immobile. Il ressuscite l'indicible message des paysages languedociens se mirant dans les yeux d'une race qui garde de son passé une mélancolie ineffaçable. Ce livre de Jean Lebrau, qui de page en page, pénètre toujours plus profondément au cœur noir des feuillages où chantent les sources perdues, atteint parfois le ton mystérieux des initiés. Une « Dame Blanche traverse le

bois de chênes-verts » et quelqu'un a soupiré dans la chambre rose, la chambre inhabitée. Les fantômes d'enfants devenus maintenant des hommes, et de leurs grands-pères morts passent dans les ruines des métairies abandonnées « Parfois le Diable montre à la lune ses cornes, au bord des greniers où il mène sarabande. Il poussait l'autre soir, des cris de chauve-souris... » Et dans la déchéance des domaines livrés au vent de la solitude et aux herbes folles il est angoissant de découvrir, sous un lambeau de tapisserie arrachée la précédente tapisserie, avec son château à balustrades où se posent des paons. Dans ces paysages voilés par des papiers éteints « de belles dames en robes-dalhia font la révérence; les feuillages sont verts, l'eau est bleue, les puits rouges.... » N'est-il pas caché là, le seul parc où se continuent les rêves de l'enfance, où le réel et le merveilleux se pénètrent si délicieusement; le seul bien du monde où la joie « douce-amère » comme le souhaite Jean Lebrau ne se séparerait pas de la pureté.

P. M. SIRE.

JACK DANS LA BROUSSE, par *D. H. Lawrence*. Traduit de l'anglais par Liliani Biach. Préface de François Mauriac. (Gallimard).

D'un séjour de trois mois en Australie, Lawrence nous a laissé deux romans : *Kangourou* et *Jack dans la Brousse*. Ce dernier fut d'abord écrit par une infirmière australienne, Miss Skinner, avant d'être refait entièrement par Lawrence. Bien que le Jack de l'infirmière se soit métamorphosé en pur héros lawrencien, l'auteur n'en souhaitait pas moins voir paraitre le livre sous leurs deux noms. C'était peut être la seule chose essentielle à rappeler dans une préface de cet ouvrage, On regrette que M. Mauriac n'y ait pas songé.

Jack Grant est le cadet du poète Somers de *Kangourou*. A dix-huit ans il débarque en Australie où ses parents l'ont envoyé pour se corriger. C'est une forte tête. Il tient son esprit rebelle du sang de sa mère, australienne d'origine. Pendant deux ans il mène la vie des défricheurs, des bergers, des foreurs de puits, mais la brousse ne le dompte point, comme en témoigne le meurtre prémédité de la brute Easu pour lequel Jack n'éprouve aucun remords. Il est heureux d'avoir tué parce que son sang voulait qu'il tuât. « Quelque part en lui-même, il sentait qu'il avait fait quelque chose de suprêmement bien. » Cette apologie du meurtre est visiblement écrite pour scandaliser les dames respectables qui boivent du thé. Mais l'exemple illustre une fois de plus la protestation de Lawrence contre les contraintes exercées

par la société, contre les contraintes morales surtout, qui étouffent les élans généreux, empêchent l'individu de s'accomplir. Dans ses pérégrinations, Jack a appris à renaître. Son moi anglais est resté à jamais accroché aux ronces de la brousse. Celle-ci ne l'a pas seulement enrichi de la découverte d'un filon d'or, mais du sens profond de la vie qui est de s'attacher surtout à soi-même plutôt qu'aux autres. « Le vrai moi d'un homme est le Dieu qu'il a en lui. » Ainsi, la brousse lui enseigne à n'obéir qu'à ses impulsions les plus profondes, celles du sang, selon les impératifs du Dieu sombre que chacun porte en soi.

Pour qui s'en tient à ce que le désir représente de capricieux et de passager, le personnage de Lawrence apparaîtra comme un invraisemblable fantoche obéissant à ses bas instincts. Pour l'auteur, au contraire, le désir est une force sacrée que l'homme doit reconnaitre, comme les péchés, sous peine d'agir criminellement envers la Vie. Les désirs de Jack appartiennent à son sang. S'il leur refusait obéissance, son être s'étiolerait, pâle et fragmentaire. Sans eux, il ne peut connaître la liberté qui est, précisément, « d'assouvir ses désirs ». Or, Monica et Mary lui paraissent toutes deux nécessaires à sa liberté. Et pour appuyer cette nécessité de la bigamie, nouvel objet de scandale, Lawrence invoque la Bible : « Abraham, David même, prenaient les femmes dont ils avaient besoin pour se compléter, sans ces dégoûtantes manœuvres de divorce. Alors pourquoi ne ferait-il pas la même chose ? » Lorsque Mary se refuse, Jack la méprise de n'obéir qu'aux mensonges de la nature, à la Parole que lui souffle le Non-Moi de la Chrétienté.

Car l'une des particularités de Lawrence, saturé d'enseignement religieux dans son enfance, est de soutenir que la Bible a toujours été mal interprétée. Il rend ses attaques plus blessantes en plagiant le ton biblique. La chair c'est le Christ. Il y a une morale de la chair. C'est avec un plaisir espiègle qu'il détourne les citations de leur sens courant pour les mettre en harmonie avec ses convictions. « Faites ce qui vous semble bien sous les yeux du Seigneur... Dieu est en nous-mêmes... Toi-même tu es Dieu ». A la religion d'amour et de charité, il oppose l'amour de la vie, et cette nouvelle religion, qu'on a pu traiter de vitalisme mystique, n'exige pas l'amour du prochain auquel Lawrence préfère, par exemple, le spectacle naturel d'un cavalier et de sa monture. Tous deux forment une sorte de centaure. Ils s'harmonisent, sans s'aimer. « Ce n'était pas de l'amour, c'était une sorte de compréhension du pouvoir de la force et de la vie crue ».

De même, lorsque ses personnages participent aux travaux des champs, il s'établit un rapport entre eux et la nature. Leurs

attitudes minutieusement peintes, ne manquent pas, à dessein, d'un laisser-aller naturel qui s'oppose, dans l'esprit de Lawrence, à l'attitude compassée du gentleman. Si l'auteur souligne le peu de respectabilité de ses personnages, s'il nous les montre, dans leur souci de paraitre « nature », n'ayant pas même le sens du ridicule, par contre, il les pare somptueusement du sens de la Vie. Ainsi, Jack a la révélation de son amour pour Monica lorsqu'il la voit grossièrement accoutrée pour se protéger contre les abeilles qu'on enfume. Dans les premières rencontres de ces êtres de classes différentes attirés l'un vers l'autre par une mystérieuse sympathie, Lady Chatterley et le garde chasse, Alvina et le baladin italien, la question vestimentaire est de nulle importance. Toutes les préventions sont emportées dans le torrent d'une puissante sensualité.

Ici se trouvent esquissés plusieurs des thèmes qui réapparaîtront dans les ouvrages du cycle américain. Le cheval de Jack se transformera en l'étalon *St Mawr* que Lou Carrington emmène avec elle au Texas pour empêcher le pur sang d'être émasculé. La bataille entre Easu et Jack annonce la lutte entre Cipriano et le Mexicain du *Serpent à Plumes*. Bien que l'Australie ne soit qu'une étape dans le voyage de Lawrence pour l'Amérique, *Jack dans la Brousse* laisse pressentir les splendides découvertes que seront pour lui Taos et le Mexique. Œuvre de transition où se trouve ramassée l'expérience d'ouvrages antérieurs, où se décèle l'aube merveilleuse du Nouveau Monde.

Jacques BÉCHOT.

PARACELSE, par *Frédéric Gundoff*. Trad. S. Stelling Michaud (Ed. Je Sers).

Il nous a été donné par les éditions « Je Sers » une très bonne traduction du Paracelse de Gundolf.

Aussi grand que Luther et plus seul dans un siècle où la singularité pouvait conduire au bûcher. Son audace ne connut pas de bornes. Son enseignement était mortel à la science officielle, il voulut montrer qu'il le savait. Le Jour de la Saint-Jean 1527 il jeta le *Canon médicinal* d'Avicenne dans les flammes d'un bûcher.

Il ne niait pas les idées reçues: mais se confiait à une méthode qui les enterrait. Selon lui, la connaissance était un seuil et le moyen pour un homme de s'absorber dans une vision totale de son amour. Ou le savoir était créateur ou il n'était pas. On pourrait résumer son activité en une formule : L'être s'intègre au savoir au lieu de l'intégrer.

Les conséquences les plus lointaines de ce point de vue, il les a envisagées, courageusement exploitées. Le langage même y devait puiser l'occasion d'un renouveau. « Ses pensées se heurtent, et sont, si l'on peut dire, soulevées par tout ce qu'il ressent ». Logique avec lui-même, il envisageait la langue du point de vue des choses, non du point de vue des mots.

Il a été persécuté. Ses œuvres les plus caractéristiques n'ont pas paru de son vivant, l'imprimatur ayant été refusé. On comprenait que sous son influence l'expérience du savant engagerait une révolution morale.

De pays en pays, honni de tous, souvent dupé, il allait, interrogeant les hommes et les écoutant avec recueillement comme si chaque nouvelle rencontre levait un des voiles dont sa vie était entourée. Selon lui, la conscience du savant était la société de toutes les personnes qu'il est devenu dans la suite de ses expérienres.

Mais il était profondément croyant, et le respect des livres sacrés a souvent dévié ses recherches. Le drame de cette nature païenne torturée par la foi est admirablement exposé dans ce livre. La traduction de S. Stelling-Michaud est excellente.

Joë BOUSQUET.

COMME LE TEMPS PASSE, par *Robert Brasillach* (Plon).

Plus riche, plus varié que ses précédents romans, le nouveau livre de Robert Brasillach mérite le brillant succès qu'il remporte. Si l'on veut bien y réfléchir, on s'aperçoit que depuis le début de la saison il n'a rien paru de plus libre, de plus charmant et, par instants de plus émouvant que ce gros livre.

Comme le temps passe ne se présente pas comme un roman ordinaire et l'on dira sans doute que Robert Brasillach n'est pas un vrai romancier. Cela tient, en partie à ce que Robert Brasillach a fait de la critique avant de faire des romans, en partie à ce que nos feuilletonnistes littéraires s'imaginent qu'il est impossible de faire un roman suivant une esthétique différente de celle de Flaubert ou de Zola. On a dit que Proust n'était pas un romancier; on le dirait de Balzac si l'on savait ce qu'est Balzac.

Comme le temps passe se divise en six parties qui n'ont guère de lien entre elles et, tant mieux; il ne fallait pas qu'elles en aient. Ce livre est, en effet, l'histoire de deux jeunes gens qui grandissent ensemble, qui s'aiment et s'unissent, que le destin sépare et remet en présence. C'est une aventure rêvée plutôt que vécue, où l'on voit le narrateur à l'aide de récits, de témoignages, de lettres jaunies, retrouver les moments éclatants d'une double existence dont il n'a pas été le témoin.

Lisez ce livre, il vous enchantera. C'est une douce, amère et prenante recherche du temps perdu.

Kléber HAEDENS.

LITTERATURES ETRANGERES

KATRINA, par *Sally Salminen* (Les Œuvres Françaises). Traduction par Sven Sainderichin et Pierre Chardon.

Voici un livre grave et tendre dont la simplicité pure et noble nous émeut d'autant plus qu'il est écrit avec moins d'apprêt. La vie dans son expression directe, immédiate, le tragique quotidien avec sa chaine de joies et de souffrances, de matins et de nuits, et cette sorte de lumière qui rayonne sur les existences les plus déshéritées, voilà ce qui donne à *Katrina* cet accent presque unique dans la littérature d'aujourd'hui.

Je ne connais qu'un livre qui puisse lui être comparé, cette admirable *Vie d'Enfant* de Batisto Bonnet, que Sally Salminen aimerait si elle la connaissait, comme une de ces œuvres profondément, authentiquement humaines, qui laissent bien loin derrière elles les laborieux efforts du naturalisme. Et, de même que chez Batisto Bonnet, c'est la puissance de l'expérience vécue qui nous touche ici, et de l'expérience vécue gratuitement, sans intention d'en faire un livre (préoccupation qui contamine et gâche tant de livres) Sally Salminen est venue à la littérature comme Batisto Bonnet, par hasard. C'est ainsi que naissent les œuvres d'exception celles qui sont généralement sans lendemain. Je ne veux pas dire que Sally Salminen n'écrira pas d'autres romans : au contraire, j'espère que son talent nous donnera d'autres œuvres après cette *Katrina* qui est, pour un début, une manière de chef d'œuvre. Mais je ne sais pas si elle retrouvera jamais cette délicieuse fraicheur qui donne à la présentation des personnages, au récit des épisodes de la vie de Katrina, cette grâce ingénue, cette naïveté si efficace et si délicate en même temps.

Aucune recherche, ni dans l'anecdote, ni dans l'écriture. C'est la vie la plus simple, le plus simplement racontée. Les souvenirs se déroulent, sans que l'auteur intervienne jamais dans le roman. Ansi ce livre, fait d'expériences, certainement, est-il vigoureusement objectif par cette discrétion de l'auteur, par cet effacement derrière le fait, derrière l'événement. Sally Salminen a vécu la même vie que ses personnages; comme eux, elle a vécu dans ces îles d'Aland, d'où, l'un après l'autre, les fils de Katrina, s'en vont naviguer, — et combien ne reviennent pas. Elle a con-

nu ce miracle de la terre que l'on apporte dans ses mains et que l'on étale sur le rocher pour y faire pousser, comme une grâce mystérieuse et fragile, un pommier, qui, un certain printemps, soudain fleurit.

Ce ne serait pas assez de dire que Sally Salminen a connu ses personnages : elle a été tous ses personnages, probablement Saga du magasin, mais aussi elle a partagé cette fièvre d'apprendre qui dévore Einar, elle a accompli tous ces humbles travaux du ménage, dans une maison qui n'était peut-être pas aussi misérable que la cabane grise de Johan, mais qui, certainement ne possédait pas le confort des belles demeures des Capitaines. Ce qui importe d'ailleurs ici, ce n'est pas tant l'exactitude du détail matériel, ni même la vérité essentielle de l'atmosphère, c'est davantage, cette vertu de communion qui associe l'auteur et ses créatures qui retrouve, dans l'expression, l'unité de la souffrance humaine. Telle est la salutaire efficacité de l'éprouvement que ce livre de Sally Salminen atteint cette qualité de beauté qui ne rejoignent que les œuvres où l'objet est en même temps forme et vie.

Ainsi l'impression que nous recevons de ce roman est-elle la même que le spectacle que la vie nous donne. Ces paysages, nous les avons traversés, nous avons respiré cet air, cette fumée a piqué nos yeux, cette vague nous a arraché les avirons des mains. Un livre comme celui-ci nous enlève à nous-même pour nous introduire dans la vie réelle d'autres êtres, pour nous associer à eux. Il n'existe pas de plus beau résultat, je crois, auquel un livre puisse arriver qu'à cette réalisation du partage, où la solitude humaine disparait dans un grand courant d'amitié pour toutes les choses, d'amour pour tous les êtres.

Marcel BRION.

DANS LES REVUES

LA REVUE MUSICALE

Dialogue sur l'Art entre un Français et un Marocain de Fez par Pierre Féline, *avec une introduction de* Paul Valéry.

Nous avons relaté en son temps cette réalisation curieuse due à M. Pierre Féline et un groupe de lettrés marocains. Son grand succès à Fez encouragea les organisateurs à renouveler ce beau spectacle. Nous apprenons qu'il vient d'être redonné à Mazagan et à Casablanca où il a conquis les suffrages de tout le monde : marocains et français. Nous ne saurions trop féliciter ceux qui proposent ainsi une forme plus haute de rapprochement

aux élites des deux peuples, en les appelant à une compréhension plus complète sur le plan de la culture.

Voici que paraît, dans la Revue Musicale, le texte de ce dialogue (qui est entrecoupé sur la scène d'auditions appropriées) dû à M. Pierre Féline et précédé d'une préface de Paul Valéry.

Cette dernière contient, selon nous, les propos les plus avisés qui aient été jamais tenus sur le sujet délicat des rapports intellectuels entre peuples « protégés » et « protecteurs ». Nous en détachons les passages essentiels, qui prouvent, de la part de notre grand ami, une profonde intelligence du problème.

« *Jusqu'ici, l'attitude européenne a consisté ou bien à négliger ces valeurs indigènes vivantes; ou bien (c'est le cas le plus favorable) à tenter de transmettre nos connaissances et quelque peu de notre esprit, à nos sujets et protégés. Mais, si nous avons essayé, — et parfois fort bien réussi, — à leur apprendre quelque chose, l'idée ne nous est jamais venue, et ne pouvait guère nous venir, que nous pourrions apprendre quelque chose d'eux. Il nous paraît même impossible et presque absurde, que nous puissions recevoir le moindre apport spirituel de populations que nous avons soumises. Il est, du reste, incontestable qu'en toute matière qui s'enseigne, la culture européenne est, à la lettre, infiniment supérieure.*

Mais tout ne s'enseigne pas. Il est des produits de l'esprit plus subtils que ceux qui se résolvent en formules d'expression finie ou en méthodes et pratiques systématiques. Quant à ces richesses impondérables, je ne suis plus du tout assuré de notre supériorité. J'observe que notre prééminence intellectuelle n'a pas été acquise sans certains sacrifices. J'ai expliqué ailleurs que notre mode de vie, notre hâte, notre abus de puissance mécanique, d'activité vaine, d'excitants trop énergiques, sont des causes et des effets d'un affaiblissement de la sensibilité. L'exigence d'intensité, de nouveauté, d'instantanéité signifie une véritable intoxication. Notre progrès se paye, et nous pouvons mesurer ce qu'il nous coûte en loisirs délicats, en jouissances approfondies, en compréhension sincère, intime et contemplative des ouvrages de l'art ; il suffit d'aller quelque peu voir vivre telle population de nos possessions ou de nos pays de protectorat.

Non, je ne suis pas assuré que la moyenne de nos citoyens ait de la beauté un goût plus prononcé que ne l'ont les habitués des cafés maures; que même nos décorateurs aient une pensée ornementale beaucoup plus exquise que celle des artisans indigènes. Avouons que le besoin et l'instinct des enchantements de la vue est rarissime chez nous.

Et quant au rythme... Ici, il n'est plus de doute. Le seul fait

de son absence totale dans notre enseignement, de l'usage étrange qu'on y fait de la poésie, nous accuse et nous condamne.

Ajoutons à ceci une dégénérescence rapide des manières des formes du langage, des égards qui font qu'une société ne se réduit pas à une équilibre statique des forces sensibles... Je n'insiste pas. Je veux seulement suggérer que sur plus d'un point, les races dont nous nous sommes chargés, peuvent nous offrir quelques exemples. Leur vie est plus sage que la nôtre; et, dans l'ensemble, elle est plus noble. S'il y a chez elles des aspects de grossièreté, on n'y trouve d'autre vulgarité de celle qu'on leur a inculquée.

Que si nous voulons véritablement nous associer ces populations, — et tout le monde sent l'importance croissante de ce souci — il nous incombe d'instituer une réciprocité de relations entre elles et nous, un échange réel dont j'ai essayé de montrer qu'il n'est pas impossible, en expliquant sommairement que nous nous trompons si nous croyons qu'elles ne peuvent que recevoir et qu'elles n'ont rien à nous donner. De jour en jour, le dogme de l'inégalité des familles humaines devient de plus en plus dangereux en politique : il sera fatal à l'Europe. La technique se propage comme la peste ».

Suit un texte orné qui développe de fines pensées à la manière d'une arabesque, nous en extrayons ce passage significatif sur la mélodie, qui expose les différences entre le sentiment musical de l'Orient et le nôtre.

LE MAROCAIN. — *La mélodie n'évoque aucun visage, ni même la caresse d'un regard; elle possède cependant une vie et une pensée en dehors de tout poème et de toute peinture.*

LE FRANÇAIS. — *Mais quelle est sa destinée ?*

LE MAROCAIN. — *Une fois éclose, la mélodie ne connaît pas de trêve, et retourne sans cesse sur sa propre ligne — de même la tourterelle dans son hymne au Créateur répète le nom du Très-Haut et rien de plus, ne s'arrêtant que pour épier la réponse de la Nature — et pareillement, la mélodie après les gazouillis des luths reprend et s'élance parmi les frissons des violons... toute haletante.*

(Leit-Motiv)

LE FRANÇAIS. — *Ta conception de la musique me plait beaucoup mais je crains qu'elle ne choque bien de délicats artistes.*

Pour ceux-là la Musique est le langage des émotions, elle reflète les passions humaines. C'est à la sensibilité qu'elle s'adresse.

Lorsque ces natures d'élites dépeignent les sentiments si divers

qui traversent leurs cœurs à l'appel de la musique, comment douter de leur sincérité? Il arrive parfois de les envier secrètement.

Elles seules, peut-être, comprennent vraiment la musique et l'éclairent de leurs confidences poignantes.

LE MAROCAIN. — *Quant à moi, je ne me lasse pas de l'écouter, et de m'entretenir de merveilles avec moi-même.*

Mon esprit est sans cesse attentif aux retours de la mélodie. Je la suis, je la retrouve et ne puis jamais la perdre et me complais à ses modulations et à ses ornements. Ma sensibilité est toujours en éveil. Crois le bien; la musique m'émeut... mais c'est à sa façon.

LE FRANÇAIS. — *Est-il possible que tu distingues cette émotion musicale des autres émotions humaines qui de force envahissent ton cœur? Tous ces remous de ton âme se réunissent sans doute et se fondent dans un rêve confus et délicieux.*

LE MAROCAIN. — *Oui. Ecoutons sans le désir de préciser; suivons le renouvellement incessant de la chanson et confions-nous à son rythme... Tout notre être soumis se recueille, et nos passions et nos souffrances se résignent à ne plus apparaître.*

LE FRANÇAIS. — *Votre musique t'apporte donc la joie ?*

LE MAROCAIN. — *Notre chant délivre l'âme entière de l'esprit du mensonge et de la parole inquiète.*

(On entend un moual).

Il faut rendre sincèrement hommage à de telles tentatives. Elles font plus pour éliminer les malentendus et les causes d'erreur entre nos deux races que cent ouvrages savants d'une documentation souvent incontrôlée, jamais lus d'ailleurs.

LA REVUE DU CAIRE

Signalons à l'attention des lettrés un bel effort réalisé en Egypte pour la diffusion de la pensée et de la culture Françaises : *La Revue du Caire* dirigée par Mohammed Zulficar Bey se propose d'en maintenir et propager le rayonnement. Son manifeste confesse d'ailleurs cette sympathie spirituelle en termes élevés :

« Si cette culture aux fortes racines, aux rayonnantes traditions, d'une jeunesse sans cesse renouvelée, a pu pénétrer les contrées les plus lointaines et nourrir d'un suc subtil la sensibilité étrangère, étendant les résonnances locales, amplifiant ou modérant tour à tour des gammes ou réduites ou trop riches — c'est particulièrement dans les pays méditerranéens que cette action pacifique de l'esprit a eu son plein retentissement ».

En Egypte, poursuit-elle « cette empreinte demeure vivace et active. Les événements politiques, ls accords, les traités ont pu, officiellement, détourner l'attention de l'enseignement français, sans diminuer pourtant sa prééminence ni amoindrir le goût de la culture française. Car celle-ci répond à la nature même des Egyptiens instruits, au tour de leur sensibilité, à leur sens de l'art, bref à leur goût profond ».

Dans un sommaire attachant et copieux, relevons surtout :

La figuration Humaine dans le Dessin Egyptien par *Etienne Drioton.*

Considération sur l'art musulman par *Gaston Wiet.*

Sur un bas-relief égyptien par *Mirrit Boutros Ghali.*

Début de la littérature dramatique Egyptienne par *Taha Hussein.*

Et citons enfin les paroles émouvantes par lesquelles se termine l'éditorial de la Revue :

« Une civilisation commune est en perdition. Le règne du spirituel subit une éclipse. Des dangers de toutes sortes menacent le monde balloté entre deux extrêmes également périlleux. Parlons davantage le langage de l'esprit — et que les lèvres des hommes recommencent à balbutier les mots d'amour qui seuls nous sauveront, et l'humanité avec nous ».

« LA VIE REELLE »

Vient de paraître avec un numéro axé sur les « Paysages » ; l'axe, solidement littéraire, traverse des montagnes, des fleuves, des villes d'eaux, des terrains vagues et des rêves.

Au sommaire, après une « Genèse du Paysage » de Cuvier, nous relevons un inédit d'Albert Ades, l'auteur du « Livre de Goha le Simple », des études, des contes, des poèmes signés par C. Bougle, Luc Durtain, Jean Babelon, Gabriel Audisio, Géo Charles, Henri Hertz, etc... etc...